قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي

الدكتور جميل نصيف التكريتي



١٩٨٥

منشورات وزارة الثقافة والاعلام ــ الجمهورية العراقية

سلسلة دراسات
(٣٨٥)

المقدمة

كان فن المسرح من بين أوجه النشاطات الذهنية والفنية الجديدة التي ساهمت في قيام عصر النهضة العربية الحديثة منذ منتصف القرن التاسع عشر . وربما كان فن المسرح على مستوى التأليف الدرامي ، والاخراج المسرحي ، والتمثيل في مقدمة هذه النشاطات فمنذ عام ١٨٤٧ بادر مارون النقاش ـ كما هو معروف ـ الى كتابة أول مسرحية عربية ، ثم لحنها وأخرجها بعد أن كيف منزله ليكون مسرحا ، ودرب عدداً من افراد عائلته ومن اصدقائه المقربين ليكونوا أول وجبة ممثلين عرب في التاريخ . ثم انطلقت شرارة المسرح العربي بعد ذلك ، فكان أحمد ابو خليل القباني في سوريا ، ويعقوب صنوع في مصر . وكانت زيارات الفنانين العرب الى مصر او هجرتهم اليها ، جذبتهم اليها تلك الظروف التأريخية نفسها التي رشحت مصر لتلعب دورها الريادي في قيام عصر النهضة العربية ، فتشكلت فيها الفرق المسرحية ، وانشئت دور العرض المسرحي . ومنذ ذلك الحين وابناء العروبة في مختلف اقطارهم يزدادون قناعة باهمية الدور الحضاري والتنموي للمسرح ، فدخل هذا الفن الحياة الثقافية والروحية في جميع العواصم العربية ، واصبح في بعض منها زاداً ثقافيا يومياً . وكانت المهرجانات العربية للمسرح التي اصبح لها في عدد

من الاقطار العربية تقاليدها السنوية الثابتة ، ينتظرها المعنيون بالحركة المسرحية بفارغ الصبر ويتتبع أخبارها من يعنيهم أمر الثقافة العربية .

ومع ذلك ، فما زال المسرح العربي ـ اذا ما قورن بغيره من النشاطات الفنية والثقافية الاخرى التي وفدت الينا مع عصر نهضتنا الحديثة ـ متأخرا . حتى لقد لاحظ المعنيون بالمسرح العربي مؤشراً خلال العقد الاخير على انحسار في زخم المسرح الدرامي ومستواه الفني الامر الذى كان وراء الدعوة المتكررة لدراسة هذه الظاهرة تمهيدا لتشخيص موطن الداء واقتراح الدواء اللازم له .

وبينما يتفق الجميع تقريبا على أن الوقت قد حان لتكون للمسرح العربي هويته الوطنية والقومية المميزة ، فان المعنيين يختلفون اختلافاً كبيراً وهم يقترحون الحلول ، كلا من جانبه ومن خلال منظور خاص به . فبينما تقترح فئة منهم العودة أو بكلمة ادق ، الالتفات الى التقاليد الاحتفالية التي تزخر حياتنا الشعبية ، باشكال متنوعة منها موزعة على الرقعة الجغرافية للوطن العربي الكبير ، وذلك بحثا عن الاشكال والى التراث القومي بحثاً عن المضامين الاصيلة ، ترى فئة اخرى ضرورة ترسم خطى المسرح العالمي من خلال مراحل ازدهاره التأريخية المعروفة ، معتقدة ان ذلك كفيل بتأمين وسائل النهوض بالمسرح العربي ودفع عجلة تطوره الى أمام .

واذا كان الاخذ بالاقتراح الاول يهدد بخطر العودة الى المرحلة الاحتفالية والطقسية للمسرح ـ اي الى مرحلة ما قبل العصر الدرامي ـ فان السير وراء الاقتراح الآخر بعيون معصوبة من شأنه أن ينأى بمسرحنا بعيداً عن الاتجاه الذى يمكن أن يقوده الى ما يحقق أصالته واستقلاله .

ومن أجل الا يكون بحثنا عن الاصالة ضرباً من التخبط والفوضى المترتبة على النزعة التجريبية الانعزالية ، يحسن بنا وضع تجربة المسرح العالمي

نصب اعيننا ودراستها ليتسنى لنا بعد ذلك توظيفها في اغناء تجربتنا الخاصة واختصار طريقها • وهـذا ما فعله المسرح الاوربي خـلال عصر النهضة • فبعد ان اطلع على المسرح الاغريقي في هـذه الفترة ، استطاع ان يختصر طريقه الى المسرح الدرامي في زمن قياسي •

ان رائدي وانا اقف أمام التجربة الاغريقية في المسرح ، أن أضعها بين يدي رجل المسرح العربي والامل يحدوني أن يجد فيها ما يعينه على تشخيص العديد من الحلـول الكفيلة بالنهوض بمسرحنا العربي ، والاخـذ بيده في مدارج الرقي والاصالة •

المؤلف

الفصل الاول

مقدمة عن حضارة الاغريق

أولاً : التمهيد

تتألف بلاد الاغريق القديمة من مجموعة من دويلات المدن التي أنشأها ملاك العبيد ، والتي انتشرت على بقعة واسعة نسبيا من الارض شملت شبه جزيرة البلقان ، وجزر بحر إيجة ، وسواحل فراكيا والشريط الساحلي الغربي لاسيا الصغرى • كما بسطت سلطانها في فترة الاستعمار الاغريقي (القرن الثامن وحتى القرن الســادس قبل الميلاد) على جنوب ايطاليا ، وعلى شرق صقلية ، وجنوب فرنسا ، وعلى الساحل الشمالي لافريقيا ، وعلى سواحل البحر الاسود ومضايقه • واخيرا فقدت هذه الدويلات استقلالها السياسي ودخلت خلال القرنين الثاني والاول قبـل الميلاد ضـمن ممتلكات الامبراطوريـة الرومانيـــة •

يحدثنا هـ • ج • ويلز في كتابه الضخم « معالم تاريخ الانسانية » عن بلاد الاغريق فيؤكد ان الاغريق ظهروا « أول مرة في ذلك الضـوء المعتم السابق لفجر التأريخ (قبل عام ١٥٠٠ ق • م • على التقريب) بوصفهم احد الشعوب الآرية غير الكاملة الترحل • وكانوا يوسعون نطاق رعيهم شيئا فشيئا نحو الجنوب متغلغلين في شبه جزيرة البلقان ويقاتلون شعوب تلك المدنية الايجية السابقــة التي كانت مدينــة كنوســوس تاجا على مفرقهــا ، ويختلطون بها •

وتنبئنا الاشعار الهومريـة (نسبة الى هومروس) بان هـذه القبائل الاغريقية تتكلم لسانا واحدا مشتركا ، وان تقاليدها التي تدعمها أشعار الملاحم تشدهم بعضهم الى بعض في وحدة مفككة الاوصال • وهم يسمون قبائلهم المختلفة باسـم مشترك هو الهيلنيون »[١] •

واذا كان القرنان العاشر والتاسع قبل الميلاد يعـدّان ، من وجهـة نظر الباحثين المتخصصين بتاريخ بلاد الاغريق ، فترة بلورة واسـتقرار للقبائل الاغريقية ، فان القرن الثامن (ق • م •) يعدّ بداية عصر جديد من التطور الحاد في ميدان الثقافة والسياسة والاقتصاد داخل المراكز الحضرية الاغريقية المتعددة ، خصوصاً الايونية منها •

يفترض جورج تومسن ان الحاجة كانت ماسة الى « الملك ليقود القبائل في الحرب ، وعندما كانت الحـروب في ذروتهـا ، اصبحت الممالك اليونانيـة موحدة في نظام فيدرالي تخضع لملكية أعلى في (ميسينيا) • الا أن هذا النظام أنهار بسرعة ، ليس لمجرد أنه كان عرضة لتهديد (الدوريانيين) ، بل لانه كان عاجزاً عن تكييف نفسه لاساس معين ايام السلم »[٢] •

ان اهم التطورات التي حدثت خلال هذه الفترة بروز الاعمال الحرفية وتميزهااكثر فاكثر من اعمال الزراعة ، كذلك ازدهار المدن وتعاظم شـأن الحياة فيها خصوصا داخل المراكز التجارية المتاخمة للبحار ، وتنامي طبقـة العبيد بفضل استيراد اعداد كبيرة منهم • كما ادى انتشار ادوات الانتاج المصنوعة من الحديد لا الى اتساع الانتاج وتحسينه حسب ، بل والى تغييرات اساسية في تنظيم عملية الانتاج نفسها •

---

١ ـ راجع « معالم تاريخ الانسانية » . تاليف : هـ . ج . ويلز ، ترجمة: عبدالعزيز توفيق جاويد . المجلد الثاني ، الطبعة الثالثة ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٩ ص ٣٢٧ .

٢ ـ راجع « اسخيلوس واثينا دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما » . تاليف : جورج تومسن ترجمة : الدكتور صالح جواد الكاظم ، مراجعة: يوسف عبدالمسيح ثروت ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ٩٠

لقد ادى الطلب المتزايد على ادوات الانتاج والسلاح الى ظهور فئة متميزة من الحرفيين والمتخصصين ، والى مواصلة تطوير تبادل السلع ٠ كما أدى الفصل بين الاعمال الحرفية واعمال الزراعة الى الانتقال الى تبادل السلع على نطاق اوسع مما شجع على البدء بعملية الانتاج من اجل التسويق ٠

لقد تراكمت الاموال المنقولة في يد طبقة ملاك العبيد الجديدة التي تكونت نتيجة لازدهار تجارة العبيد وملكيتها لوسائل الانتاج ، وفي الوقت نفسه اتسعت حشود الفقراء الاحرار الذين انخرط بعضهم في الاعمال الحرفية ٠ اما الارض ـ هذه الوسيلة الاساسية للانتاج ـ فقد بقيت كالسابق بيد العوائل ذات النفوذ ، والتي يعتمد نفوذها الاقتصادي على ملكية العائلة الخاصة للارض ، وعلى استعباد واسترقاق الفلاحين ٠ وبالاضافة الى ذلك فقد امسكت هذه الطبقة بزمام السلطة السياسية ٠

يقول جورج تومسن عن الاغريق ان تنظيمهم القبلي « حين دخلوا حوض بحر ايجة كان أبعد ما يكون عن البدائية ٠ الا أن عوامل الانحلال كانت حتى ذلك الوقت تعمل ببطء من الداخل ٠ والان ، وفي تضارب الفتوحات فقد عجل التوسع المتراكم للتناقض بين التركيب القديم للمجتمع ومحتواه المتغير ، بوقوع اضطراب عنيف نشأ عنه ، بعد الفتح الدورياني تركيب جديد مختلف ٠ واخذ المجتمع من الان فصاعداً ينقسم على نفسه بين اولئك الذين كانوا ينتجون الثروات والذين كانوا يتمتعون بها ٠ وهذا التناقض الداخلي هو الذي مكن من قيام التقدم التقني والحضاري الواسع الذى ميز الانتقال من البربرية الى المدنية ، وذلك على طريق مضاعفة اوجه تقسيم العمل »[٣]

ونجد هـ ٠ ج ٠ ويلز يؤكد في كتابه آنف الذكر ، الصورة نفسها تقريبا للمجتمع الاغريقي داخل دويلات المدن عندما يقول : « ان التركيب

---

٣ ــ راجع : المصدر السابق ص ٨٢ ٠

الاجتماعي للآريين البدائيين كان نظاماً ذا طبقتين ، مكوناً من النبلاء والعامة، ولم تكن الطبقتان منفصلتين انفصالا شديداً احداهما عن الاخرى . كان يقودهما في الحرب ملك لم يكن الا كبير احدى العائلات النبيلة ! وهو الزعيم المقدم بين نظرائه . وبانتصار الاغريق على السكان الاصليين وابتنائهم البلدان اضيف الى هذا التنظيم الاجتماعي البسيط المزدوج الطبقات ، طبقة دنيا من عمال المزارع وحذاق الصناع وغير حذاقهم ، وهي في جل امرها من العبيد »[٤] .

لقد ادى تعدد اشكال الثروة تبعا لتعدد مصادرها الى وضع اجتماعي قلق ومتفجر . فالى جانب العوائل النبيلة ذات النفوذ ، والتي بنت مجدها على اساس احتكار ملكيتها العائلية للارض ، برزت قوة اجتماعية جديدة متمثلة بمحترفي تجارة العبيد كانت تبحث باستمرار ومع تنامي قوتها الاقتصادية عن مجالات جديدة تمارس فيها نفوذها ، فوقع التصادم الحتمي بين المجموعتين : العوائل النبيلة العقارية والقمة الجديدة لمحترفي تجارة العبيد ، وذلك تبعا لاختلاف المصالح الاقتصادية والسياسية على حد سواء .

فضلا عن ذلك إن الانتقال الى اشكال اكثر تطوراً لنظام الرق قاد بالنتيجة الى صياغة نظام سياسي جديد ، والى تاسيس دويلات المدن ذات النظام العبودي على معظم الارض الاغريقية . لقد امتازت هذه الدويلات بكونها مراكز لحياة البلاد السياسية والاقتصادية والدينية ، كما انها كانت ضرورية لتوحيد كل المواطنين الاحرار — في كل دويلة مدينة على حدة — في مواجهة العبيد وغيرهم من المحرومين من ابسط اشكال المساواة في الحقوق .

---

٤ — معالم تاريخ الانسانية . تاليف : هـ.ج ويلز . ترجمة : عبدالعزيز توفيق جاويد . المجلد الثاني ، الطبعة الثالثة . لجنة التاليف والنشر والترجمة ، ١٩٦٩ ، ص ٣٣٢

ومع ذلك إن من شأن انقسام المواطنين الاحرار الى فئتين متعاديتين : الى اقلية من ملاك العبيد والى صغار المنتجين الاحرار ، ان يقود حتما الى انهيار دويلة المدينة نظرا لان هذه الدويلة كانت تجابـه بقوة العبيد الذين يكافيء عددهم عدد المواطنين الاحرار في المجتمع ، بل وتجاوزه في فترات متأخرة . لقد ترتب على مثل هذا الوضع نتائج اقتصادية على النطاق الداخلي تمثلت في اجتهاد الفئـة الحاكمة الا تسمح بتطور التصادمات الحـادة داخـل مجتمع المواطنين ، سواء منها الاجتماعية أم الخاصة بالملكية ، وبهذا تحافظ على طبقة المنتجين الاحرار .

وعلى درجة النصر الذي حققه ملاك الاراضي والحرفيون في صراعهم ضد النبلاء والاعيان ، توقفت الطبيعة القانونية لدويلة المدينة فتكون امـا اوليجاركية (محافظة) تستند الى احتكار الملكية وعضوية المجالس التشريعية من قبل الفئات الارستقراطية ، واما ديمقراطية تستند الى الغاء احتكار حق الملكية . وفي كلتا الحالتين لم يتغير الجوهر العبودي لنظام دويلة المدينة .

يقول هـ . ج . ويلز : « والفرق الحقيقي الوحيد بين الاوليجاركية الاغريقية والديمقراطية هو أنه في الاولى لم يكن للمواطنين الاحرار الافقرين والاقل اهمية صوت في الحكومـة ، بينما كان لكـل مواطن حر في الثانيـة (الديمقراطية ـ المؤلف) صوت »[٥] . ويا له من فرق عظيم الخطر وان كان وحيدا حسب تأكيد ويلز . ذلك ان احتكار حق التصويت يعني بالضرورة احتكار حق عضوية المجالس التشريعية ، وبالتالي حق تشريع القوانين التي تحدد هوية النظام السياسية والقضائية والاقتصادية والادارية ، بل حتى الاخلاقية .

لقد وضح ارسطو في كتابه « السياسة » جوهر هذا الفرق عندما أشار الى ان سيطرة الاوليجاركية (المحافظين) على السلطة ادت دائما الى تخفيف

---

٥ ـ المصدر السابق . ص ٣٣٧ ـ ٣٣٨ .

عبء الضرائب عن كاهل الاغنياء ، بينما ادت سيطرة النظام الديمقراطي الى فرض المزيد من الضرائب عليهم ، وفي الوقت نفسه كان يدفع للمواطن الحر المعدم ما يقيم اوده من غذاء وكساء وغير ذلك من نفقات خاصة •

وفي أثينة التي انبثقت فيها اول وأروع حركة مسرحية ـ حسب المعطيات المتوفرة لدينا حتى الان ـ كان النصر للاتجاه الديمقراطي الذى ثبتته واسبغت عليه الشرعية القوانين التي سنها صولون ، وبفضل السلطة الاستبدادية التي مارسها بيز يستراتوس ، والاصلاحات التي قام بها كليسثينيس • أما في كورنث وميغارا واسبارطة ، وفي مدن كريت فقد كان النصر للنظام الاوليجاركي المحافظ • وتفسير ذلك من وجهة نظر جورج تومسن ان الاثينين كانوا « قد لعبوا دوراً ضئيلاً في التوسع الكلولنيالي في القرن السابع (قبل الميلاد • المؤلف) ، ولذلك فقد أصبح الصراع الداخلي على الارض اكثر حدة »[٦] •

كانت أثينة عاصمة دويلةالمدينة التي يشمل نفوذها السياسي كل مقاطعة أتيكا ، كما كانت معقلا لكل ملاك الارض في هذه المقاطعة • وككل دويلات المدن ، كان نظام أثينة ، في الاصل ، نظاماً ملكياً عندما انبرت اقدم الاسر واوسعها املاكاً للمحافظة على التوازن بين ذوي النفوذ والسلطان في اتيكا ، فرضوا بتنصيب كبير هذه العائلة ملكا خصوصاً ايام الاضطرابات ، او عند تعرض البلاد لخطر خارجي • ويورد ديورانت مؤلف كتاب « قصة الحضارة» قصة طريفة لاستبدال منصب الاركون في أثينة بمنصب الملك القديم •

تقول هذه القصة التي يصعب التاكد من مدى صحتها انه « لما مات الملك كادروس Codras ميتة الابطال مضحيا بنفسهلصد الدوريين الغزاة اعلنوا

---

٦ ــ راجع : « اسخيلوس واثينا » ، دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما . تاليف : جورج تومسون . ترجمة : الدكتور صالح جواد الكاظم . وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ١١٥ .

ان أحدا من الناس لا يصلح خليفة له ، واستبدلوا بالملك اركونا (حاكما) يختار ليتولى السلطة مدى الحياة »[٧] .

على ان التغير فيجوهر النظام السياسي ـ مهما قلنا في اسبابهذا التغير ـ لم يقف عند هذا الحد . ففي عام ٧٥٢ قبل الميلاد حددت مدة الاركونية بعشر سنين ، حتى اذا ما حل عام ٦٨٣ قبل الميلاد اختزلت هذه المدة الى سنة واحدة. على ان سلطة وصلاحيات هذا المنصب قسمت خلال هـذه السنة بين تسعة اركونيين : « اركون سميت السنة باسمة ليستطيعوا بذلك تاريخ الحوادث ، واركون يسمى ملكا ولكنه لم يكن الا رئيس دين الدولة ، واركون يتولى قيادة الجند وستة مشترعين »[٨] .

على ان هذا التغيير في جوهر النظام الملكي لم يغير من جوهر العلاقات الاجتماعية التي تتسم بمثل هذا التفاوت الكبير في مستوى المعيشة بين الاغنياء الفاحشي الثراء والفقراء الذين لا يجدون ، في اغلب الاحيان ما يقيمون بـه اودهم . لقد جاء هذا التغيير ليثبت امتيازات الطبقة الاقطاعية ، ويعزز من قبضتها على السلطة ، وليمنحها سلطات تشريعية اضافية تعزز بها مواقعها .

لقد اطلق على ابناء الطبقة التي احتفظت لنفسها بحق التناوب على مناصب الاركونية اسم « اليوباتريين » Eupatrids ، وظلوا يحكمون اتيكا قرابة خمسة قرون . اما المجتمع فكان ينقسم على ايامهم الى ثلاث طبقات : « طبقة الفرسان Heppeis الذين يملكون الخيل والذين يستطيعون ان يكونوا فرقة الفرسان في الجيش ، وذوي الثيران Zeugitai الذين يملك كل

---

٧ ـ راجع : « قصة الحضارة » . تاليف : ول ديورانت ، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود . لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ الجزء السادس ، ص ٢٠٤ .

٨ ـ راجع : المصدر السابق نفسه .

منهم ثورين والذين يستطيعون ان يسلحوا انفسهم ليكونوا من فرق المشاة الثقيلة ، وطبقة العمال المأجورين Thetes الذين كانوا يؤلفون فرق المشاة الخفيفة »[٩] .

اما ابناء الطائفتين الاولى والثانية فهم الذين يعدّون في عداد مواطني المدينة . على ان منصب الاركونية كان وقفا على ابناء الطبقة الاولى (الفرسان) بالإضافة الى مناصب الكهانة والقضاء . كان اعضاء مجلس الاريوباغوس من بين اولئك الذين سبق ان تولوا منصب اركون دون ان يرتكبوا ما يلوث سمعتهم . وسنرى في وقت آخر ان الصراع الاجتماعي يدور حول حق عضوية مجلس الاريوباغوس Areopagus ، ومدى صلاحيات هذا المجلس ، وكيف تحول من مؤسسة تشريعية مهمة عندما كان الاقطاعيون يمسكون بزمام السلطة ، الى مجرد مؤسسة ذات طابع ديني وقضائي محدود عندما استطاع احرار أثينة الفقراء فرض المساواة الديمقراطية في جميع الحقوق السياسية والاجتماعية ، استنادا الى حق المواطنة وحده ، ودون ادنى اعتبار للملكية العقارية او اي شكل من اشكال الثروة .

ومثلما انقسم سكان أتيكا ، من الناحية الاجتماعية ، الى ثلاث طبقات ، انقسموا من الناحية الاقتصادية الى ثلاث فئات ايضا . هناك الفئة التي احتكرت السلطة وتربعت على قمة الهرم الاجتماعي ، وهم النبلاء والاشراف الذين عرفوا بـ « اليوباتريين » Eupatrids « والذين عاشوا عيشة مترفة بالنسبة الى غيرهم من الجماعات واقاموا في المدن ، بينما كان العبيد والعمال المأجورين » يكدحون في الريف لحسابهم ، بالاضافة الى جزء كبير من ارباح التجار مقابل الاموال التي اقترضوها منهم . ثم يلي ذلك العمال العموميون Demiugi اي أرباب الحرف الذين كانوا يعملون لحسابهم الخاص

---

٩ ــ راجع : المصدر السابق ، ص ص ٢٠٤ ــ ٢٠٥ .

والذين تعاظم نفوذهم الاقتصادي والاجتماعي بالضرورة ، على اثر حركة الاستعمار وفتح الاسواق الجديدة وتحرر التجارة بعد سك العملة ودخولها عملية التداول في الاسواق • وسنرى ان ازدهار الديمقـراطية وتعاظمهـا ، نظاماً جعل منها قوة اجتماعية حاسمة تمسك بزمام السلطة وتضع ممثليها على رأسـها ، في عهـد كليسثينيس وبريكليس مثلا • امـا في عهـدي صولون وبيزيستراتوس ، قبل ذلك ، فقد كانت هذه الفئة من العمال الاحرار في بداية احساسها بثقلها الاجتماعي والاقتصادي مما دفعها الى المطالبـة باصلاحات تشريعية وادارية وسياسية من شأنها ان تزيل من طريقها الكثير من العقبات التي وضعتها الطبقة الارستقراطية والتي كانت تحول دون مشاركتها مشاركة فعلية في حياة البلاد التشريعية والادارية والسياسية ، والتي كانت تشمل نشاطها الاقتصادي بالنتيجة • اما عمال الارض في الريف فكانوا أسوأ حالاً من زملائهم العمال في المدن ، فقد كانوا « ينتزعون القوت من التربة الضنينة ومن شره المرابين والاشراف ، وليس لهم من عزاء الا التباهي بانهم يملكون قطعة من الارض »[١٠] •

لقد ساعد سك النقود على تطور التجارة وازدهارها وتحررها من هيمنة الفئة الحاكمة (اليوباتريين) ، كمـا ان هذه الفئة الاخـيرة عانت كثيراً من « انقضاض النقود على اسس سلطانها الاقتصادية » كما يقول تومسون • كما ان ازدهار التجارة اوجد فئة جديدة من الاغنياء الذين برزوا من بين صفوف المواطنين ـ الفقراء الاحرار ، مما خلف وضعاً متناقضا تماماً • فمن ناحية ملاك الاراضي من الاشراف الذين ما يزالون يتمسكون بالسلطة ويحتكرون حق ملكية الارض وتولي المناصب الادارية الرفيعة رغـم تدهور حـالتهم الاقتصادية ، ومن الناحية الاخرى محدثو الثروة الذين تكدست الاموال المنقولة بين ايديهم الا أنهم لا يملكون شيئاً من الحقوق السياسية والادارية

١٠ـ راجع : المصدر السابق ، ص ٢٠٦

والتشريعية • أما تدهور الحالة الاقتصادية للاشراف فقد دفعهم الى الامعان في استغلال الفلاحين مما اضطرهم ، اى الفلاحين الى المطالبة باعادة توزيع الارض • وهكذا يكون الاشراف قد قدموا خدمة مجانية لمنافسيهم من محدثي الثروة ، وذلك بان جعلوا الفلاحين يقفون الى جانب التجار في معارضة الطبقة الارستقراطية الحاكمة مالكة الارض ومحتكرة السلطة • وهكذا اصبح الوضع ينذر من وجهة نظر الارستقراطية الحاكمة ، بكارثة اجتماعية • ففي الريف كان المزيد من الفلاحين الفقراء يفقدون ارضهم بسبب عجزهم عن دفع الفوائد الفاحشة على الاموال التي اقترضوها من المرابين ، اما في المدينة فقد كانت الطبقة الوسطى تزيد من افقار العمال الاحرار ، وتستبدل بهم الرقيق شيئاً فشيئاً ، واصبح مردود الجهد العضلي من التفاهة حداً جعل الناس يترفعون عن العمل اليدوي ، واصبح العمل اليدوي من نصيب العبيد و « مهنة غير جديرة بالاحرار » • لقد بلغ الوضع من السوء حداً انتهى بملاك الاراضي « آخر الامر ببيع الاثينيين انفسهم تطبيقا لقانون الديون » •

وهنا جاء دور دراكون الذى كلف المشرع ثسموثيتي حوالي عام ٦٢٠ قبل الميلاد بسن القوانين « الكفيلة باعادة النظام الى أتيكا ،وان يسجلها كتابة أول مرة في تأريخ اليونان »[١١] • لقد جاءت اصلاحات دراكون التشريعية لتكسر طوق احتكار اليوباتريين لتولي مناصب الاركونية ، فاتسعت دائرة من لهم حق تولي هذه المناصب لتشمل « الاغنياء المحدثين ، وأُحِل القانون محل الغصب والانتقام ، واصبح مجلس الشيوخ الاريوباغوس بعدئذ صاحب الحق في النظر في جميع جرائم القتل » • لقد كانت هذه الاصلاحات عظيمة الخطر في حينها ، ولقد اضطر دراكون الى تضمين قوانينه « صنوفا من العقاب القاسي » ليقنع الارستقراطيين بضرورتها وبانها اجدى لهم من الاعراف والعادات التي كانوا يحتكمون اليها •

١١ـ راجع : المصدر السابق ص ٢٠٧

وفي نهاية القرن السابع قبل الميلاد بلغ حقد الفقراء المعدمين المحرومين من أهـون الحقوق ، على الاغنياء الذين كانت القوانين تحمي نهبهم لجهـد الفقراء ومصادرة حرياتهم حدا «أوشك ان يقذف بأثينة في اتون الثورة ٠٠٠» لقد « راى الفقراء ان حالهم تزداد سوءاً عاماً بعد عام ، فزمام الحكم والجيش في ايدي سادتهم ، والمحاكم الفاسدة المرتشية تقضي في كل نزاع في غـير مصلحتهم ـ فاخذوا يتحدثون عن الثورة العنيفة وعن توزيع الثروة توزيعاً يخالف ما هو قائم وقتئذ مخالفة تامة »[١٢] ٠ وهنا جاء دور صولون ليصدر التشريعات الشهيرة التي كان لها اثرها العظيم في التطور الاجتماعي والحضاري في أتيكا ٠

يقول جورج تومسن ان الازمة الكبيرة الاولى في اتيكا جاءت مبكرة مع مطلع القرن السادس قبل الميلاد « فقد كان الفلاحون على وشك التمرد ٠ وقد سمح للطبقة الدنيا بان تحتفظ بسدس انتاجها فقط ٠ وقد اضطروا ، بعد ان افترسهم المرابون ، الذين ارتفعت اسعار فوائدهم الى خمسين بالمائة ، الى بيع ارضهم واطفالهم وانفسهم ٠ ودُفع العديد منهم الى الخارج ، وكان العديد منهم متسولين او عبيداً ، وبلا بيوت في حقول كانت يوما مـا لهم ٠ وادركت قبيلة (اليوباتريين) انها اذا ارادت تلافي ثورة فلاحية ، فعليها ان تستخدم تعاون التجار ، الذين كانوا فزعين فزعهم من الخطر على ملكياتهم ٠ وعلى ذلك فقد اودعت في (صولون) ، احد افراد قبيلة (اليوباتريين) الذي كان يمارس التجارة بنشاط ، سلطات دكتاتورية عام ٥٩٣ قبل الميلاد »[١٣] ٠

١٢ـ راجع : المصدر السابق ٠ ص ص ٢٠٨ ٠ ٢٠٩

١٣ـ راجع : « اسخيلوس واثينا » دراسة في الاصول الاجتماعية للدرامـا ٠ تاليف : جورج تومسون ٠ ترجمـة : الدكتور صالح جـواد الكاظم ٠ منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٥ ص ١١٦ ٠

ثانيا : اصلاحات صولون

بدأ صولون اصلاحاته القليلة الا انها كانت بعيدة الاثر على الحياة الاقتصادية في البلاد • لقد كانت هذه الاصلاحات مخيبة لامل الفقراء الذين كانوا ينادون باعادة توزيع الارض • فقد اكتفى بالغاء جميع الديون القائمة سواء كانت للافراد ام للدولة • وهكذا حرر اراضي اتيكا من جميع الرهون ، كما اقدم على رفع نير الاسترقاق عن كاهل كل اولئك الذين « استرقوا او التصقوا بالارض وكل من بيعوا رقيقا خارج البلاد وطلب اليهم ان يعودوا الى مواطنهم ، وحرم مثل هذا الاسترقاق في المستقبل » •

وهناك اصلاح اقتصادي آخر يقول عنه المؤرخ أفلوطرخس إن صولون جعل المينا ـ وهي عملـة أثينية ـ تصرف بمائـة درخمة بعد ان كانت ثلاثـا وسبعين • وبهذا كانت قيمـة القطع اقل مما كانت من قبل وان كان عددها واحدا ، وكان في هذا نفع كبير للذين يريدون ان يوفوا بديونهم ولم يكن فيه خسارة على الدائنين •

اما اصلاحاته في ميادين الحياة الاخرى فقد كانت اهم من اصلاحاته الاقتصادية • لقد اصدر صولون عفواً عاماً اطلق بموجبه سراح جميع السجناء، واعاد الى البلاد كل من نفي منها لجرائم سياسية ، اذا لم تكن هذه الجرائم هي محاولة اغتصاب مقاليد الحكم في البلاد • لقد طبقت قوانين صولون على جميع السكان الاحرار بلا تمييز بينهم ، فاصبح الاغنياء والفقراء على السواء مقيدين بقيود واحدة تفرض عليهم عقوبات واحدة

لقد قسم صولون سكان أتيكا الى اربع مجموعات ، وذلك حسب ثرواتهم : الجماعـة الاولى عرفـوا باصحـاب الخمسمائة بشـل Pushel وهم الذين يصل دخلهم السنوي الى خمسمائة مكيال من الحاصلات او ما يعادلها • والثانية هم الهيي Hippes الذين يتراوح دخلهم بين ثلثمائة وخمسمائة بشل • والثالثة جماعة الزوجتاي Zeugitai الذين يتراوح دخلهم بين مائتين وثلثمائة • والرابعة جماعة الثيتي Thetes وتشمل غـير

هؤلاء وكلهم من الاحرار • واصبحت مظاهر الشرف تتناسب ايام صولون لا مع ما يملكه الانسان من ارض ، بل مع ما يقدمه للدولة من ضرائب • واصبحت ضريبـة الدخـل ، بموجب اصلاحـات صولون ، تصاعـدية • وهكذا فتح صولون المجال رحبا امام طبقتي التجار والصناع ليسهموا في ادارة شؤون البلاد عن طريق تولي المناصب الرفيعة في الدولة ، بعد ان كانت حكرا من قبل ملاك الاراضي •

لقد تحكم حجم ثروة الفرد ، في عهد صولون ، لا اصله العائلي ، في طبيعة المناصب الرسمية والعسكرية التي يمكن ان يتولاها • فقد كان اصحاب الطبقة الاولى وحدهم هم الذين يمكن اختيارهم الى الاركونية اوقيادة الجيش ، اما الطبقة الثانية فكان من حق افرادها ان يتولوا المناصب في فرق الفرسان في الجيش ، بينما كانت الطبقة الثالثة تختص بالعمل في فرق المشاة الثقيلة ، واما الرابعة فكان يطلب اليها ان تمد الدولة بالجنود العاديين • وكانت الطبقة الاخيرة معفاة من الضرائب المباشرة •

ومع ان صولون ابقى على مجلس الاريوباغوس الموروث عن النظام الاوليجاركي والذى هو بمثابة مجلس الشيوخ ، الا انه جرده من بعض ما كان له من سلطان ، وجعله مفتوحا امام جميع افراد الطبقة الاولى • ثم انشأ مجلساً جديداً يدعى البولا Boule مؤلفا من اربعمائة عضو ، يلي مجلس الاريباغوس في السلطة وتختار له كل طبقة مائة عضو • وكان هذا المجلس يختار جميع الاعمال التي تعرض على الجمعية ويبحثها ويعدها • واذا كان إبقاءه على مجلس الاريوباغوس قصد به ارضاء الطبقات العليا عمـد الى ارضاء الطبقات الدنيا باحيائه الاكليزيا (الجمعية) القديمة التي كانت قائمة في ايام هومروس ودعا كل المواطنين الى الاشتراك في مناقشتها • وتأتي اهميـة احياء هذه الجمعيـة مـن أنها اخذت على عاتقها اختيار الاركونين من بين افراد الطبقة الاولى بعد ان كان ذلك من اختصاص مجلس الاريوباغوس ،

كما كان لها ـ أي للجمعية ـ ان تستجوبهم ، وتتهمهم ، وتعاقبهم ، وقد تقرر حرمانهم من عضوية مجلس الاريوباغوس بعد انقضاء مدة توليهم المناصب وهي سنة واحدة كما مر بنا •

ومن التشريعات ذات الطابع الديمقراطي ، مساواة الطبقات الدنيا للطبقات العليا في حق الاختيار بالقرعة الى الهليائيا Heliaea وهي هيئة من خمسة آلاف من المحلفين ، تتالف منهم انواع المحاكم التي تنظر في جميع القضايا عدا قضايا القتل والخيانة ، والتي يصح ان ترفع اليها الشكاوى من اعمال الحكام على اختلاف انواعها • ولارسطو شهادة طريفة بهذا الخصوص عندما يقول : « يظن البعض ان صولون قد تعمد ادخال الغموض على قوانينه ليمكن العامة من استخدام سلطتهم القضائية لتقوية نفوذهم السياسي » •

لقد شرع صولون القوانين التي تنظم انتقال الثروة من الاباء الى الابناء عن طريق الميراث ، واعطى لصاحب الثروة الذي ليس له ذرية بايصاء ثروته لاي انسان بعد ان كانت تؤول تلقائيا الى قبيلته • كما سن القوانين التي تخص الاخلاق والآداب العامة • كما حدد بائنات العرائس ومهورهن لرغبته في ان يكون الباعث على الزواج هو الحب المتبادل بين الزوجين ، والرغبة في النسل وتربية الاولاد • وقد قرر ان الذين يبقون على الحياد في اوقات الفتن يفقدون حقهم بوصف كونهم مواطنين ، وذلك لانه كان يرى ان عدم اهتمام الجمهور بالشؤون العامة يؤدي الى خراب الدولة وحرم الاحتفالات الضخمة ، والقرابين الكثيرة النفقة ، والندب الطويل في الجنائز ، وحدد مقدار ما يدفن مع الاموات من متاع • وسن ذلك القانون العادل الذى ظل مصدراً لبسالة الاثينيين اجيالاً طويلة وهو القانون الذى فرض على الدولة تربية ابناء من يقتلون في الحرب وتعليمهم على نفقتها •

ومع ان العقوبات التي الحقها صولون بكل شريعة من شرائعه كانت اخف من تلك العقوبات التي نصت عليها القوانين التي شرعها سلفه دراكون، الا انها كانت مع ذلك صارمة . كما جعل من حق كل مواطن ان يقاضي اي شخص يرى انه ارتكب جريمة . ومن اجل تعرف مواطنيه على قوانينهمباشرة كتبها على الواح وموشورات خشبية تدار وعرضها في ساحة الاركون الديني. ولم يدع صولون ان الهاماً قد انزل عليه هذه الشرائع كما ادعى قبله كل من ليقورغ ، ومينوس ، وحمورابي ، وآخرين .

ومما يكشف عن الجوهر الاصلاحي المعتدل لتشريعات صولون ان الديمقراطيين انتقدوه لانه لم يساو بين الناس في الملك والسلطان ـ هذه المساواة التي لم تتحقق الا في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ، اي بعد مضي قرن كامل او اكثر على اعتزال صولون العمل السياسي ، اما المحافظون (انصار النظام الاوليجاركي) فقد نددوا باصلاحاته لانها منحت العامة بعض الحقوق السياسية واجلستهم فوق منصة القضاء .

وعرف عنه قبوله لنقد شرائعه قبولاً حسناً ، فيعترف بما فيها من نقص، وعندما سئل : هل سن للاثينيين احسن الشرائع ؟ اجاب : لا بل سننت لهم « خير ما يستطيعون ان يعطوه » . وعرف عنه الاعتدال ، واليه ينسب الشعار الذى نقش على هيكل ابولو في دلفي وهو Medenagan اي « لا إفراط في شيء » . وقد اعتبره اليونان من الحكماء السبعة وعندما سئل : متى تكون الدولة حسنة النظام ثابتة البنيان ؟ اجاب : « حين يطيع المحكومون الحكام ، ويطيع الحكام القوانين »

وخلاصة القول : ان لقوانيه الفضل في تحرر زراع اتيكا من الاسترقاق الاقطاعي ، فقامت فيها طبقة من الزراع الملاك الاحرار الذين لعبوا دورا في جعل الجيوش الاثينية الصغيرة قادرة على الاحتفاظ بحرية المدينة اجيالا طويلة . كما تحررت التجارة والصناعة في الوقت نفسه ، من القيود السياسية

التي كانت مفروضة عليها ، ومن العوائق المالية وبذلك بدأ فيهما ذلك التطور القوي النشيط الذي اصبحت أثينة بفضله الزعيمة التجارية في بلاد البحر الابيض المتوسط . واخذت ارستقراطية الثراء الجديدة ترفع من شأن الذكاء لا من شأن المولد ، وتشجع العلم والتعلم ، وتمهد السبيل ماديا وعقليا للاعمال الثقافية العظيمة التي تمت في العصر الذهبي .

وفي عام ٥٧٢ (ق٠م٠)، عندما بلغ سن السادسة والستين آثر الحياة الخاصة فاعتزل منصبه بعد ان ظل أركونا خمسة وعشرين عامة تقريبا ، وبعد ان أخذ العهد على أثينة بايمان أقسمها موظفوها ، ان تطيع قوانينه بلا تغيير فيها ولا تبديل مدة عشرة اعوام[١٤] .

ثالثا : بيزيستراتوس وقيام الدكتاتورية في أثينة

لقد اشرنا الى اهمية تشريعات صولون في تفادي الثورة الاجتماعية التي كانت وشيكة الوقوع قبل ان يدعى الى تولي زمام السلطة في أثينة . وبهذا المعنى تكون هذه التشريعات قد مارست دوراً تاريخيا ملموساً ومحدداً ، في مرحلة تاريخية ملموسة ومحددة من تاريخ أثينة . ولذلك نجد ان الحياة الاجتماعية واصلت السير في طريقها المحتوم فعادت المنازعات الاجتماعية افصاحا عن التناقضات الاجتماعية التي استطاع صولون السيطرة عليها طوال مدة حكمه ، وهي الان تظهر بمحتوى اجتماعي جديد يعكس التغيرات التى طرأت على توازن القوى الاجتماعية خلال فترة حكم صولون وبفضل تشريعاته التقدمية رغم طابعها المعتدل . يكفي هذه التشريعات انها ادت الى الحد من جشع ارستقراطية الارض من ناحية ، والى تشجيع التجار والصناع والاخذ بايديهم مما جعل منهم طبقة تنافس طبقة ملاك الاراضي ، بفضل ما تجمع لديها من ثروات ، واخيراً احرار العمال والفلاحين الذين استفادوا كثيراً

١٤- اعتمدنا في حديثنا على اصلاحات صولون على كتاب « قصة الحضارة »، تأليف ديورانت ، الجزء السادس ، ص ٢٠٩ - ٢٢٠ ، واستفدنا ايضا مما جاء في كتاب جورج تومسون « اسخيلوس واثينا » ص ١١٦ - ١١٩ .

من هذه التشريعات واثبتوا جدارة في المساهمة في ادارة شؤون البلاد من خلال الفرص القليلة التي اتاحتها لهم تشريعات صولون خصوصاً في ميدان القضاء •

بعد ان اعتزل صولون منصبه تنافست ثلاثة احزاب في سعي كل منها ليكون منها صاحب السلطان الاقوى ، وهي : « الشاطيء » ويتزعمه تجار الثغور الذين يميلون الى صولون ، و « السهل » ويتزعمه ملاك الاراضي الذين يكرهون صولون ، و « الجبل » ويتألف من خليط من الفلاحين وعمال المدن ، وكانوا لا يزالون يطالبون باعادة توزيع الاراضي • واضح ان وراء حب الفريق الاول لصولون اعترافهم بجميله عليهم عندما حررهم من جميع القيود التي كانت الاستقراطية العقارية تكبل بها الحركة التجارية ، اما كره الفئة الثانية فمرده الى الاصلاحات التشريعية التي حرمتها من الانفراد في التمتع بجميع الحقوق والامتيازات ، هذا بينما تعكس مطالبة الفلاحين والعمال بمواصلة التقدم عدم قناعتهم بالطابع الاصلاحي لتشريعات صولون ،واصرارهم على تعميق النهج الديمقراطي لحركة الاصلاح ، ومواصلة التقدم الى امام •

ومع ان بيزيستراتوس كان من طبقة الاشراف مولداً وثروة ، الا انه انحاز الى حزب العامة ، حزب الشعب الذى يتبنى مصالح الفلاحين الفقراء وعمال المدن • لم يكن الطريق سهلاً امام بيزيستراتوس فقد تحدت قوى اصحاب المال والثراء من حزبي الشاطيء (التجار) ، والسهل (ملاك الاراضي الارستقراطيين) وطردت الطاغية من البلاد عام ٥٥٦ قبل الميلاد • الا ان بيزيستراتوس استطاع ان يتفاهم مع حزب الشاطيء سراً فعاد الى اثينة بعد ان تقدمت جيوشه الى المدينة تقودها امرأة طويلة حسناء مدرعة بدرع أثينا الهة المدينة وعليها ثيابها ،وفي ذلك الوقت بالذات كان المنادون ينادون ان ربة المدينة وحاميتها اخذت تعيد الى بيزيستراتوس سلطته بنفسها • كان ذلك عام ٥٥٠ قبل الميلاد • وبذلك يقول المؤرخ المشهور هيرودوت : « ولم يكن

لدى اهل المدينة اقل شك في ان هذه المرأة هي الالهة نفسها ، فخروا سجداً امالها ورضوا بعودة بيزيستراتوس » • وانقلب زعماء حزب الشاطىء عليه مرة اخرى فاخرجوه من المدينة مرة ثانية عام ٥٤٩ ، الا انه استطاع العودة اليها من جديد في عام ٥٤٦ (ق•م•) بعد ان تمكن من هزم الجنود الذين سيروا لقتاله • وبقي بعدها في الحكم تسعة عشر عاماً •

كانت اخلاق بيزيستراتوس مزيجا نادراً من الثقافة وقوة العقل ، ومن الكفاية الادارية ، والجاذبية الشخصية • وكان دمث الاخلاق ، رحيماً في احكامه ، كريما في معاملته جميع الناس • وفيه يقول ارسطو : « كان حكمه معتدلا ، وسار فيه سيرة السياسي لاسيرة الرجل الظالم المستبد » • كما اهتم بالجيش واعاد تنظيمه ، وأنشأ الاسطول ليصد بهما الاعتداء الذى يهدد البلاد من الخارج كما نشر الأمن والطمأنينة والنظام والرضا في مدينة أثينة حتى قيل إنه اعاد اليها عصر كرونوس الذهبي •

لقد حافظ في الاساس على دستور صولون ولم يغير فيه الا الشيء القليل• ومع ان الاركونون ما يزالون يختارون كما كانوا يختارون في السابق ، وكذلك قل عن الجمعية ، والمحاكم الشعبية ، ومجلس الاربعمائة ، ومجلس الاريوباغوس ، الا ان الجديد فيها ان اقتراحات بيزيسترايوس كانت تلاقي ترحيبا فيها وقبولا حسنا • وبفضل ذلك استطاع ان يوفق بين هيكل المؤسسات الدستورية ومحتوى التشريعات التقدمي الذي امن له حماسة الاحرار الاقل غنى في البلاد ، فأحبوه وتفاخروا به • لقد اجتمعت في بيزيستراتوس الشدة الى جانب العدل ، وبفضلها حاز على ثقة مواطنيه فغرس في نفوسهم عادة حب النظام واطاعته ، مما وفر مناخاً اجتماعيا وسياسياً ساعد على نجاح النظام الديمقراطي وازدهاره في المرحلة التالية من تاريخ أثينة •

وعلى المستوى الاقتصادي قام بيزيستراتوس بخطوات ملموسة اكثر بالمقارنة مع ما قام به سلفه صولون في هذا الميدان ، وذلك باتجاه حل المسألة

الزراعية • فاذا كان صولون قد اكتفى باعفاء المزارعين من الديون التي كانت عليهم للمرابين ، وبان حرم الاسترقاق بسبب العجز عن تسديد الديون ، فقد تجاوز بيزيستراتوس ذلك ليوزع على الفقراء ما كانت تمتلكه الدولة من الاراضي ، وما كان يمتلكه منها الاشراف الذين نفوا من البلاد • وكان لهذا الاجراء اثره الحميد في استقرار الاف الاثينيين في الاراضي الزراعية بعد ان كانت بطالتهم تشكل خطرا على استقرار البلاد • اما بالنسبة للبطالة داخل المدينة فقد امتصها عن طريق المشاريع العمرانية والصناعية التي أنشأها مثل : سلسلة المجاري لنقل مياه الشرب ، والطرق المعبدة ، واقامة هياكل عظيمة للالهة • كما شجع على استخراج الفضة من مناجم لوريوم Laurium وشجع صناعة السفن والفخار ، وسك للبلاد عملة جديدة خاصة بها • وافلح بان خفف من وطأة الفقر على الفقراء ، وزاد من ثراء الاغنياء في الوقت نفسه ، وذلك بفضل المشروع الذى أقام بموجبه عدداً من المستعمرات في النقاط الحربية الهامة على الدردنيل • كما عقد عدداً من المعاهدات التجارية مع كثير من الدول ، فراجت التجارة في أيامه رواجا عظيما وعم الرخاء الناس جميعا • وتجنب تركيز الثروة الذي كاد يقذف أثينة في اتون حرب اهلية قبيل تولي صولون الحكم ، وبذلك يكون بيزيستراتوس قد ارسى الاسس الاقتصادية للنظام الديمقراطي الذى ساد في اثينة فيما بعد •

وفي ايام بيزيستراتوس وولده من بعده زين معبد الالهة أثينا القديم القائم على الاكروپول بان ضم اليه رواق دوري الطراز ، وبدىء العمل في هيكل زيوس الاولمبي الذين تزين اعمدته الكورنثية الفخمة ـ حتى وهي محطمة ـ الطريق الممتد بين أثينة ومرفئها • واقام الالعاب الاثينية الجامعة ، وخلع عليها الصبغة اليونانية العامة • وبذلك اصبحت أثينة من أزهى المدن

اليونانية التي كانت ـ حتى ذلك الحين ـ تسبقها ، مثل : ميلتوس ، وافسوس ، ومتليني ، وسرقوسة الخ •

لقد ادت التغيرات الاجتماعية التي احدثها بيزيستراتوس الى تحولات دينية وثقافية عميقة في حياة المجتمع • فبالاضافة لعمله على اكمال معبد أثينا بولايس اعاد تنظيم عيد الپاناثينايا Panathenaia واصبح عيداً وطنياً وقومياً كبيراً للشعب اليوناني كله ، كما تم في الوقت نفسه الاعتراف رسميا بعبادة ديونيسوس الذي قلما كان يعترف به قبل ذلك الها من الاوليمب ، لكي يوازن بذلك مجموعة اسرار طقوس العبادات الارستقراطية التي كانت سائدة وحدها قبل ذلك • كما أمر بيزيستراتوس باعادة تنظيم عيد مدينة (دايانيسيا) الذى سرعان ما طغى بروعته على عيد الـ (باثينايا) ، ولقد جسد كل ذلك ، الازدياد المستمر لثقل الدور الاجتماعي للفلاحين الاحرار على حساب ملاك الارض الارستقراطيين • ولقد رعى نظام تلاوة القصائد الهومرية على الجمهور من قبل منشدين ايونيين • وهكذا اصبح هومروس معروفاً في (أتيكا) لاول مرة • وبفضل هذه التغييرات الثقافية والدينية التي احدثها بيزيستراتوس ارتقى ثيسپيس وغيره من الكتاب بفن التمثيل من تقليد هزلي ساخر الى عمل فني تهيأت له كل اسباب التقدم والازدهار ، ليصل فيما بعد الى ما وصل اليه على ايدي العمالقة العظام : اسخيلوس ، وسوفوكليس ، ويوريبيدس وارستوفانيس •

ولابد من كلمة اخيرة نقولها عن النظم الاستبدادية ، ومنها حكم بيزيستراتوس الاستبدادي ، التي هي جزء من حركة عامة نشيطة شملت بلاد اليونان في القرن السادس قبل الميلاد ، ترتبت على ازدهار التجارة التي خلقت طبقة من الاغنياء الجدد الذين زاحموا الاقطاعيين ملاك الاراضي وانتزعوا منهم السلطة عنوة بفضل اعتمادهم على الطبقة الدنيا من فقراء الريف والمدن على حد سواء ، فكان النظام الاستبدادي •

ولما كان الحاكم الاستبدادي او الطاغية Tyrant كما كان يطلق عليه في بلاد اليونان ، معتمداً في دوام حكمه على حب الشعب له لا على حقه الموروث . كما هو الحال في النظم الملكية قبل ذلك ، وجدناه - اى الحاكم الاستبدادي - يميل في اغلب الاحيان الى جانب الشعب ، فيتجنب الحروب ويناصر الدين الذي يجسد عقيدة الاوساط الشعبية ، ويرفع من مكانة النساء في المجتمع ، ويشجع الفنون ، وينفق بسخاء في تجميل المدن ليوفر العمل ويشيع الرخاء ، ويكثر من فرص مشاركة الاوساط الشعبية في شؤون البلاد الادارية والتشريعية والقضائية ، وبذلك كله مهدت النظم الدكتاورية لقيام النظم الديمقراطية الممثلة لمصلحة عموم الاحرار في دويلة المدينة .

رابعا : مصير الحكم الدكتاتوري

لما توفي بيزيستراتوس عام ٥٢٨ قبل الميلاد خلفه في الحكم ولداه هيبارخوس و هيبارس . اما الاول فقد اغتيل بعد ثماني سنوات نتيجة تآمر شخصي اريد له ان يتطور الى حركة انقلابية ضد الحكم الاستبدادي . الا ان هيباس استطاع ان يفلت من المؤامرة ، وان ينتقم من خصومه في الوقت نفسه . لقد دفعت هذه الحركة هيباس الى ان يستبدل باساليب حكمة الرحيمة اساليب قائمة على القمع والتجسس والارهاب . لقد زاد هذا التحول في اساليب الحكم من تعقيد الوضع الداخلي ، فكانت أزمة الحكم الداخلية تتفاقم باستمرار ، الامر الذى اثر بصورة سلبية على شعبية بيزيستراتوس الابن (هيباس) . ومما زاد في انعدام هذه الشعبية ، فضلا عن العوامل الشخصية ، التغيرات التي طرأت على موازين القوى السياسية . لقد ادى بيزيستراتوس دوره الاكمل في تقوية الطبقات الوسطى ، بعد ذلك اخذت هذه الطبقات تشعر بانها اصبحت على درجة من القوة تكفيها للاستغناء عن ديكتاتورية تحميها . في مثل هذا الوقت اخذت تتضايق اكثر فاكثر من النفقات التي تتطلبها هذه الديكتاتورية ، خصوصا وان هيباس اصبح

متورطا في مصاعب مالية حتمت عليه البحث عن وسائل اضافية للحصول على المال • في مثل هذه المرحلةا صبحت الديكتاتورية ،من وجهة نظر الطبقة الوسطى ، عقبة تقف في طريق تقدمها بعد ان بدأت قوة" تقدمية وفرت لها العديد من فرص الازدهار والتطور • وعندما احتل الفرس عام ٥١٢ (ق•م•) مقاطعة ثريس حرم هيباس من مصدر رئيسي للعائدات مما سهل على خصومه الاطاحة به بعد ذلك بعامين فقط •

خامسا : قيام الديمقراطية

وهكذا انهار النظام الديكتاتوري ، وبانهياره تختتم المرحلة الثانية من مراحل النظم السياسية في أثينة بعد نظام الحكم الاوليجاركي الممثل لمصلحة الطبقة الاقطاعية كما مر بنا سابقاً • الا ان من المفارقات اللافتة للنظر ان القوى التقدمية ليست هي التي اطاحت بالديكتاتورية، بل التحالف الذى ضم خصوم هذا النظام : كليسثينيس الذى كان والده خصماً لبيزيستراتوس الاب ، وميغاكليس الذي كان يسعى وراء مصالحه الخاصة ، والارستقراطيين المنفيين في الخارج بأمر من بيزيستراتوس ، والذين وجدوا الفرصة سانحة فجهزوا جيشا وزحفوا به على اثينة تؤازرهم في ذلك اسبارطة منافسة أثينة التقليدية •

وهكذا دخل كليسثينيس مع ملك اسبارطة أثينة عام ٥١٠ (ق•م•) على رأس جيش اسبارطي ، وفي نية غالبية اعداء بيزيستراتوس ان يعيدوا حكم الطبقة الارستقراطية بعد الاطاحة بالنظام الديكتاتوري • وبالفعل فقد أختير ايساغوراس القائد الارستقراطي لمنصب كبير الاركونين ، فما كان من كليسثينيس الذى فشل في الحصول على هذا المنصب الا اللجوء الى الشعب وتحريضه على العصيان • وكان له ما اراد ، وتمكن من اسقاط ايساغوراس، واقامة « ديكتاتورية الشعب » كما يسميها ديورانت • وفي هذه الحالة لم يبق امام ايساغوراس الا مناشدة اسبارطة معقل الحكم الاوليجاركي ان تهب

لمساعدته مرة اخرى في العودة بطبقته الى الحكم • غير ان كليسثينيس لم ينتظر طويلا ، بل استغل الفرصة على خير وجه ، فبادر الى انجاز عدد من الاصلاحات الداخلية رغم مقاومة الارستقراطيين ، ومنح حق الانتخاب لمئات الاجانب المقيمين في البلاد وللعبيد • وهكذا فعندما ظهر الملك الاسبارطي مرة اخرى في أتيكا ، لاعادة نظام الحكم القديم ، ومعه ايساغوراس احتجز هو وجنوده في الاكروبولس ولم يطلق سراحه الا بعد ان تعهد بالامتناع عن التدخل بشؤون أثينة في المستقبل • وهكذا كان النصر للشعب •

وهكذا انهار النظام الديكتاتوري مرفوضاً من قبل جميع فئات الشعب• اما الطبقة الارستقراطية فقد رفضته مقدماً لانها وجدته تقدميا اكثر مما تحتمله مصالحها الطبقية الذاتية ، واما الديمقراطيون فقد رفضوه اخيراً لانه أصبح في آخر أيامه يشكل عقبة تحول دون مواصلة السير بعملية التقدم بصورة مضطردة • في مثل هذه الظروف أنشأ كليسثينيس حكومة ديمقراطية عام ٥٠٧ قبل الميلاد •

واليكم تلخيصاً لاهم الاصلاحات التي قام بها كليسثينيس ، كما يفصلها لنا ديورانت في كتابه « قصة الحضارة » • يقول ديورانت :

« كان اول اصلاح له بمثابة معول دك به قواعد الارستقراطية الاتيكية ـ ونعني بها القبائل الاربع والبطون الثلثمائة والستين التي كانت تتولى زعامتها اقدم الاسر واوفرها ثراء ، وذلك جريا على التقاليد التي دامت مئات السنين : فقد الغى كليسثينيس هذا التقسيم القائم على صلات القربى واستبدل بـه تقسيما آخر اقليميا جعل الاهلين بمقتضاه عشر قبائل تتالف كل منها من عدد من المراكز يختلف باختلاف القبائل ••• وعوض كل الاقسام الجديدة عن القداسة التي كان يخلعها على الاقسام القديمة ، فاوجد لكل قسم او قبيلة حفلات دينية ، واختار احد الابطال القدماء وجعله الها راعيا للقسم او القبيلة • واصبح الاحرار الذين ولدوا من اصل اجنبي مواطنين من تلقاء انفسهم في

القسم الذي يقيمون فيه ، ومنحوا حق الانتخاب •••• وبهذا العمل تضاعف عدد الناخبين واصبحوا عونا جديداً للديمقراطية التي أضحت منذ ذلك الحين أقوى أساسا من ذي قبل •

وخولت كل قبيلة جديدة حق ترشيح أحد الاستراتيجوري (القواد العسكريين) العشرة الذين اشتركوا منذ ذلك الوقت ، مع القائد الاعلى ، في قيادة الجيش • كما خولت ايضا حق اختيار خمسين عضواً من اعضاء المجلس الجديد المؤلف من خمسمائة عضو ، الذى حل الان محل مجلس صولون المؤلف من اربعمائة، وانيطت به السلطات التي كانت لمجلس الاريوباغوس(١٥)

وكان هؤلاء الاعضاء يختارون مدة عام واحد بالقرعة لا بالانتخاب ، من قوائم تحوي اسماء جميع المواطنين الذين بلغوا سن الثلاثين ، والذين لم يكونوا قد قضوا في المجلس القديم دورتين • وبفضل هذا النوع العجيب من انواع النظام النيابي استبدال بالمبدأ الارستقراطي القائم على شرف المحتد ، وبالمبدأ البلوتوقراطي (نسبة الى بلوتس الـه المال والثراء) القائم على مبدأ الثراء ، مبدأ الانتخاب بالقرعة ، وبذلك اتيحت لكل مواطن فرص متكافئة للاقتراع ، ولشغل منصب في اهم فرع من فروع الحكومة واعظمها خطرا • ذلك ان المجلس الذي كان يختار بهذه الطريقة ، هو الذي كان يعين جميع المسائل والاقتراحات التي تعرض على الجمعية لاقرارها أو رفضها ، كما يحتفظ لنفسه ببعض السلطات القضائية المختلفة الانواع ، يصرّف كثيرا من الشؤون الادارية ، ويشرف على جميع موظفي الدولـــة •

وزيد عدد اعضاء الجمعية بمن دخلها من المواطنين الجدد ، وهكـذا اصبحت تضـم مـا يقرب من ثلاثين الف رجل • وكان مـن حـق هؤلاء

١٥ـ وهكذا وجهت الى هـذا المعقل العريق من معاقل الحكم الاويجاركي الاقطاعي الارستقراطي ضربة جديدة فتحت الطريق رحبا امام النظام الديمقراطي الشعبي للازدهار والتقدم •

جميعا ان يقع الاختيار عليهم للعمل في المحاكم .... وزادت سلطات الجمعية بانشاء نظام « الحرمان » من عضوية الهيئة الاجتماعية والطرد من البلاد ، وهو الحق الذي اضافه كليسثينيس الى حقوقها - على ما يبدو - ليحمي به الجمهورية الناشئة . وبمقتضى هذا الحق الجديد اصبح في استطاعة الجمعية اذا حضرها العدد القانوني وهو ستة الاف من اعضائها ، وبناء على اقتراح تقدمه اغلبية اعضائها ، مكتوب بطريقة سرية على قطع من الفخار ، ان تنفي من البلاد مدة عشر سنين اي انسان ترى هي انه اصبح خطرا على الدولة . وبهذه الطريقة كان الزعماء الطموحون يضطرون الى ان يسلكوا مسلك الحذر والاعتدال .

وقيل ان الجمعية لم تستخدم حقها هذا طوال التسعين عاما التي طبق فيها الا في اخراج عشرة اشخاص من أتيكا . وقيل أيضا ان كليسثينيس كان احد هؤلاء العشرة ...

لقد عرف الاثينيون منذ ذلك الـوقت لذة الحريـة في العمل والقول والتفكير ، وبدأوا يتزعمون بلاد اليونان كلها في الاداب والفنون ، بل في السياسة والحرب أيضا ، وتعلموا ان يطيعوا من جديد قانونا يعبر عن ارادتهم هم انفسهم ، وان يحبوا حبا لا يعادله حب من قبله ، الدولة التي كانت تمثل وحدتهم وسلطانهم ، ولما همت أعظم امبراطورية في ذلك العهد ان تدمر هذه المدن المتفرقة المسماة ببلاد اليونان وان تفرض عليها الجزية .. نسيت ان سيقاومها في اتيكا رجال يمتلكون الارض التي يفلحونها ، ويسيطرون على الدولة التي تحكمهم »(١٦) .

١٦- راجع : « قصة الحضارة » . تأليف ول ديورانت . ترجمة : محمد بدران الجزء السادس ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٩ . ص ص ٢٢٨ - ٢٣٢ .

لقد جاء انتصار النظام الديمقراطي في وقت مناسب جداً كانت فيه البلاد اليونانية احوج ما تكون اليه • فقد كان هذا النظام ضروريا لاثارة حماسة الشعب كله ورص قواه كلها في مواجهة الغزو الفارسي الذي استطاع حتى ذلك التاريخ ان يحتل عدداً من مدن الشرق الاغريقي الواقعة على سواحل آسيا الصغرى الغربية ، وفي جزر بحر إيجا • كما استطاع أن يطلق قوى الشعب التي كانت تكبلها قيود نظم الاسترقاق والعبودية التي فرضتها طبقة الملاكين لفترة طويلة ، والتي قاومت طويلا قيام نظام يأخذ مصالح مجموع الشعب بعين الاعتبار ، فلا غرو ان نرى هذا الشعب يبدع خلال القرن الخامس قبل الميلاد والقرون القليلة التي اعقبته ، من آيات الفكر والفن والمكتشفات العلمية مايكفي لاقامة صرح حضارة تقف جنبا الى جنب مع الحضارات التي سبقتها في العراق ومصر • ولعل اكتشاف الدراما ، وازدهار الحركة المسرحية، الى جانب الظفرة النوعية في ميدان الفنون البلاستيكية ، لعل كل ذلك يعتبر واحداً من أبرز الانجازات الحضارية في بلاد الاغريق ، وذلك بالاضافة الى ما ابدعته هـذه العقلية في ميادين المعرفة الاخـرى : في الفلسـفة ، والفلك ، والرياضيات وغيرها من ميادين العلوم الاخرى •

الفصل الثاني

الحركة الفنية والثقافية

يقسم العلماء الحضارة الاغريقية القديمة الى ست مراحل تغطي فترة زمنية تربي على ثلاثة الاف سنة سبقت ميلاد المسيح • وهذه المراحل هي :

اولا : العهد الكريتي (من منتصف الالف الثالث الى منتصف الالف الثاني قبل الميلاد) •

ثانياً : العهد الميسيني (ويغطي النصف الثاني من الالف الثاني قبل الميلاد) •

ثالثا : العهد الهومري (ويمتد من القرن الحادي عشر وحتى القرن التاسع قبل الميلاد) •

رابعاً : العهد القديم (من القرن الثامن ولغاية القرن السادس قبل الميلاد) •

خامساً : العهد الكلاسيكي (ويشمل القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد) •

سادساً : العهد الهيليني (ويغطي الفترة من القرن الرابع لغاية القرن الاول قبل الميلاد) •

اولا : العهـد الكريتي

لقد بقيت اصداء الحضارة الكريتية تتردد في بلاد الاغريقي حتى مطلع الالف الاول قبل الميلاد • ففي هذه الفترة أنشد هومروس من بين ما أنشد في الياذته العظيمة : « في وسط البحر القاتم كلون النبيذ أرض تسمى كريت ، وهي ارض جميلة غنية يحيط بها الماء ، وفيها خلق كثيرون يخطئهم العد ، كما أن بها تسعين مدينة » •

وبفضل التنقيبات الحديثة التي جرت بصورة مكثفة في كريت منذ مطلع القرن العشرين ، اكتشف الكثير من الحقائق عن ذلك العصر ، وعن تلك

الحضارة التي انقرضت منذ زمن طويل • ويفهم المؤرخون ، استنادا الى هذه الاكتشافات ، أن الحضارة الكريتية ذات طابع مدني وليست ريفية الطابع وان نظامها ملكي لجأ الملك فيه الى البطش والقوة ، والى الدين والقانون ايضا من اجل احكام السيطرة على الشعب والمحافظة على النظام • وانه كان يسعى لارضاء الالهة واستخدامها لمعاونته لييسر على نفسه طاعة الناس له ، فكان كهنته يلقنون الناس انه من نسل ڤولكانوس Volchanos (كبير الهتهم) ، وانه تلقى من هذا الاله القوانين التي يصدرها •• الخ •

من اعظم مدن الجزيرة ـ وهي عديدة ـ كنوسس العاصمة ، ذات القصور الفخمة والواسعة التي تدل على عظمة هذه المدينة ، وسعة ثرائها في ذلك العصر • تليها مدينة فستوس على الشاطيء الجنوبي للجزيرة ، وهي اهم ميناء تجاري فيها • وفي هذا الميناء كانت تتجمع تجارة كريت الذاهبة الى الجنوب ، مضافاً اليها البضائع التي ياتي بها تجار البلدان الواقعة الى الشمال من كريت • ويصف علماء الآثار قصر أمير فستوس بانه « صرح فخم ، يرقى اليه بطائفة من الدرج يبلغ اتساعها خمساً واربعين قدماً ، ولا تقل ابهاؤه واقنيته عن مثيلاتها في كنوسس ، ففناؤه الاوسط مربع مرصوف يبلغ اتساعه عشرة آلاف قدم مربعة وحجرة الاستقبال فيه تبلغ مساحتها ثلاثة آلاف ، اي اكبر من الردهة العظيمة ، ردهة البلطة المزدوجة في العاصمة الشمالية » • وجدير بالذكر ان البلطة المزدوجة وزهرة الزنبق كانت رمزاً لسلطان ملك كريت • لقد اطلق علماء الآثار على مدينة جورنيا الاثرية اسم « مدينة الاثار » ، وذلك لكثرة ما عثر عمال التنقيب فيها « من مناضد ذات ثلاثة قوائم ، وجرار ، وفخار ، وافران ومصابيح ، ومدى ، و « هاونات » ، وادوات للصقل ، وخطاطيف ، ودبابيس ، وخناجر ، وسيوف •• الخ »

واستناداً الى النقوش البارزة ، والرسوم التي صورها الفنان الكريتي على المزهريات نستطيع ان نفهم ان سكان الارياف كانوا يميلون الى ممارسة حملات الصيد الجريئة مستعينين بقطط نصف برية ، وكلاب صيد أصيلة ضامرة •

أما سكان المدن فكانوا يقبلون بحماسة على مشاهدة نزالات الملاكمة باوزانها المختلفة : الخفيفة والمتوسطة والثقيلة . الا ان اكثر ما يثير حماسة الكريتي الجلوس على المدرج « في يوم من ايام الاعياد ليرى الرجال والنساء يواجهون الموت امام هجمات الثيران الهائجة » .

اما ديانة اهل كريت فكانت ـ ككل الديانات القديمة ـ وثنية . لقد عبد الكريتي الجبال والمغارات ، والعدد ٣ والاشجار ، والاعمدة ، والشمس والقمر ، والمعز والافاعي ، واليمام ، والثيران ... الخ لقد اعتقد ان الهواء من حوله مملوء بالارواح الطيب منها والخبيث على حد سواء . وحين صور الهته على هيئة بشر ، صورها أُماً ذات ثديين وجسمها فارع الطول ، وافاع تلتف حول ذراعيها وثدييها ، وتتلوى في شعرها او تتدلى في أنفة وكبرياء من رأسها . فالالهة الام تمثل لـه مصدر الحياة باجمعهـا في النبات والحيوان والانسان . وهي تظهر في بعض الاحيان تضم بين ذراعيها طفلا قدسيا هـو ڤولكانوس الذى ولدته في مغارة جبلية .

وعمد الكريتي ، من اجل استرضاء الهته ، الى طقوس لاحصر لها من الصلوات والتضحيات ، والرموز ، والاحتفالات ، كما لجأ الى حرق البخور اعتقادا منه ان ذلك كفيل بطرد الشياطين واتقاء اذاها ، كما اعتقد ان بامكانه استثارة الاله الغافل بالنفخ في صدفة بحر مزدوجة ، وبالقيثارة او الناي ، وكان ينشد الاناشيد الجماعية تعبداً وخشوعاً .

كان يعنى بموتاه ، ويعبدهم . فهو يدفنهم في توابيت من الصلصال او في جرار ضخمة ، وكان يضع معهم قدراً من الطعام ، وادوات للزينة ، ودمى صغيرة من الصلصال في صورة نساء يقمن على خدمتهم أو يواسينهم .

وفي ميـدان الكتابة استخدم الكريتي ، منذ اقـدم العصور ، الرموز التصويرية ، ثم بدأ حوالي الربع الاول من الالف الثاني قبل الميلاد يختصر هذه الرموز الى نحو تسعين علامة مقطعية . وفي حوالي منتصف الالف الثاني استنبط نوعاً آخر من الكتابة تشبه علامات الحروف الهجائية الفينيقية .

هناك ما يبعث على الظن بان الكريتي كان على علم بشيء من الفلك بحكم اشتهاره بكونه ملاحاً ماهراً . كما ان هناك رواية تقول بان الدوريين اخذوا التقويم عن سكان كريت بعد ان احتلوها . ويعترف المصريون بانهم مدينون للكريتيين ببعض الوصفات الطبية ، مثلما اخذ اليونان عنهم بعض الاعشاب العطرية والطبية .

لقد بنى الكريتيون في فستوس حوالي عام الفين قبل الميلاد عشرة صفوف من المقاعد الحجرية تمتد نحو ثمانين قدما بجوار جدار يطل على فناء ترفرف عليه اعلام . كما اقاموا في كنوسس ثمانية عشر صفاً من المقاعد الحجرية ايضـــا طولها ثلاث وثلاثون قدماً . ويعتقد المؤرخون بان هذه الدور التي تتسع لعدد من النظارة يتراوح بين اربعمائة وخمسمائة من أقدم ما نعرفه عن دور التمثيل. ان دور العرض هذه اقدم من مسرح ديونيسيوس بحوالي الف وخمسمائة عام . ومع اننا لا نعرف بالضبط طبيعة العروض التي كانت تجري فيها الا أن الباحث يســتطيع ان يخمن انها خليط مـن الرقص والغناء والموســيقى . ويستدل من النقوش والمصورات التي خلفها الكريتيون على توابيت موتاهم ، وعلى المزهريات انهم كانوا يعرفون القيثارة ذات السبعة الاوتار ، وذلك قبل الزمن الذي يحدده اليونان لابتكارهم هم لها بالف عام على الاقل . كما عرفوا أيضا الناي والمزمار ذا الانبوبتين والثمانية الخروق والاربع عشرة نغمة .. الخ

لقد برع الكريتي في تزيين الادوات التي يستخدمها في حياته اليومية ، وفي احكام صنع الاشياء الصغيرة والوصول بها الى درجة الكمال . وهو في عمله هذا يميل الى المحافظة والتقيد بالعرف ، وتحاشي البدع المفرطة في الجدة . لقد برع في صناعة الفخار ، وفي قطع الجواهر ، وحفر مواضع الفصوص في الخواتم ، والنقوش البارزة . وهو يحفر على الاختام التي يصنعها ليوقع بها الوثائق الرسمية والمعاملات التجارية والصكوك المالية ، كثيراً من مظاهـر الحياة العادية مفصلة دقيقة ، وكثيراً من مناظر كريت الطبيعية ، تكفى وحدها لان تتصور منها ما كانت عليه الحضارة الكريتية .

لقد برع الفنان الكريتي في صناعة جميع اشكال الفخار : من مزهريات وصحاف وفناجين ، واقداح شراب ، ومصابيح وجرار وحيوانات والهة .. الخ ، كما بلغت مهارته في هذه الصناعة درجة من الجودة والدقة استطاع معها ان يصنع اواني جميلة وزاهية الالوان ورقية جدا لا يتجاوز سمك جدارها المليليمتر الواحد . لقد بلغت هذه الصناعة ذروة مجدها بين عامي الفين ومائة ، والف وتسعمائة وخمسين قبل الميلاد . وفي هذه الفترة كان الصانع يوقع باسمه على ما يصنع ، وكان اهل بلاد البحر المتوسط يحرصون على اقتناء مصنوعاته .

اما فن النحت في كريت فقد بقي من الفنون القليلة الشأن ، وهو لم يتجاوز صناعة التماثيل الصغيرة الا في حالات قليلة جدا . وكثير من هذه التماثيل الصغيرة فجة لا تخرج عن نمط واحد يجري عليه العرف . واغرب هذه التماثيل الهة الافاعي المحفوظة في متحف بوسطن ـ وهي تمثال قوي من العاج والذهب نصفها اثنى ونصفها افعى ، وفي هذا يعالج المثال آخر الامر الجسم الآدمي بشيء من سعة الادراك والنجاح وعندما أراد الفنان الكريتي تمثيل الضخامة عمد في الغالب الى تمثيل الحيوانات او اقتصر على النقوش البارزة الملونة .

على ان براعة الكريتي في فن الرسم فاقت كثيرا براعته في النحت وعوضت عن تقصيره فيه . ومع ان عوادي الزمن قد جاءت على معظم انجازاته الفنية وفي مقدمتها اعماله في الرسم ، الا اننا نستطيع ان نحكم من خلال الشواهد القليلة الباقية بين انقاض قصور كريت ، على مهارة الفنان الكريتي وحذقه فى ان ينقل الى ابهاء القصور المظلمة جمال الحقول المكشوفة الوضاء ، فيستنبتون الجص زنبقا ، وسوسنا ونرجساً . ونرى في متحف هركيلانيوم جامع الزعفران حريصا على قطف زهره كما صوره مصوره، ونرى وسطه رفيعا الى حد ينفر منه الذوق، كما يبدو جسمه طويلا لا يتناسب مع ساقيه ، ولكننا نرى رأسه متقن التصوير خاليا من العيوب ، ونرى الالوان هادئة والازهار نضرة كما كانت

منذ اربعة آلاف عام • وبعد ان يستعرض ديورانت الاسباب التي ادت الى تدهور فن الرسم في كريت يختتم حديثه بقوله : ان من حق الرسام الكريتي علينا ان نقول « ان التصوير لم يمثل الطبيعة بمثل النضارة التي مثلها بها التصوير الكريتي ، مع جواز استثناء مصر القديمة وحدها من هذا التعميم» •

ان من يقرأ وصف الآثاريين لقصر كنوسس وما اشتمل عليه من أجنحة وأبهاء ومراكز للحراسة ، وحوانيت ، ومعاصر للخمر ، ومكاتب لتصريف شؤون الدولة ، ودار للتمثيل وقصر صغير ذي حديقة ومقبرة الخ الخ ، وما جهز به هذا القصر من نظام لصرف مائه وفضلاته ، وما اضفى عليه الفنانون من آيات الزينة ، نقول ان من يقرأ كل ذلك لا يملك الا ان يتفق مع ديورانت وهو يستنتج ان «ليس بمقدور حضارة ما ان تتطلب او تخلق مثل هذا الجمال وهذه الزينة الا اذا كان قد طال عهدها بالنظام ، والثراء ، والفراغ ، وسلامة الذوق » •

ثانياً : العهد الميسيني

يعتقد المؤرخون ان مدينة ميسيني كانت ، حوالي منتصف الالف الثاني قبل الميلاد ، اعظم عواصم بلاد اليونان قاطبة • وبعد ستة قرون من ذلك الوقت وصف هومروس مدينة ميسيني بانها « مدينة حسنة البناء واسعة الطرقات ، موفورة الذهب » •

لقد كشفت اعمال التنقيب قرب احدى بوابات سور ميسيني ، الذي ما تزال اجزاء من جدرانه ماثلة رغم تقادم الزمن ، كشفت عن عاديات قيمة وثمينة الى جانب تسعة عشر هيكلا عظمياً ، كان على جماجم بعضها تيجان من الذهب ، وعلى عظام وجوهها اقنعة ذهبية ، وكان من بينها هياكل سيدات لهن تيجان من الذهب • ومن بين ما وجد في هذه المقابر أنية عليها رسوم جميلة ، وجفان من البرنز ، وكأس من فضة ، وادوات من المرمر والعاج والخزف ، وخناجر وسيوف مزخرفة ، ولوحة للعب شبيهة بتلك التي وجدت في كنوسس عاصمة كريت ، وادوات مختلفة مصنوعة من الذهب : اختام ،

وخواتم ، ودبابيس ، ومشابك ، واقداح ، وخرز ، واساور ، ودروع ، وآنية للزينة ، واثواب مزركشة بخيوط رفيعة من الذهب •

ان الآثار التي وصلتنا حتى الان عن هذه الحضارة لهي أقل من ان تمكن الباحث من تكوين صورة واضحة عنها ، كما هو الحال مع حضارة كريت التي سبقتها ، او حضارة العهد الهومري التي اعقبتها • ومع ذلك بامكان المؤرخ ان يتحدث عن تأثر الحضارة الميسينية بحضارة وادي الرافدين ، وذلك استناداً الى الشبه الكبير الذي يلاحظه بين وجوه تماثيل الاسود التي تحرس بوابات مدينة ميسيني ووجوه آساد حضارة وادي الرافدين • ويميل الباحثون الى الاعتقاد بان هذا التأثير انتقل عن طريق الاشوريين • وهناك شاهد آخر على تأثر هذه الحضارة بحضارات الشرق العربي ، هو ما تؤكده الروايات اليونانية من تعلم الميسينيين لحروف الهجاء من التجار الفينيقيين • وعدا ذلك إن الميسينيين درجوا على تقليد الكريتيين في الفن بدرجة من الامانة حملت علماء الاثار على الاعتقاد بانهم كانوا ياتون بكبار الفنانين من كريت • غير ان بامكان الباحث المدقق ان يكشف - رغم اقتناعه بتلمذة الفنان الميسيني على تقاليد الفن الكريتي - عن الحضور الشخصي للأول وعن اضافاته النوعية في عدد من اعماله الفنية ، منها مثلا : النقوش التي زينت الجدران ، والتي تعبر عن احساس قوي بالحياة والنشاط ، كذلك لوحات « النساء في المقاصير » الاقرب الى الحياة مما نلاحظه في لوحات « السيدات الراكبات في العربة » اللاتي تكلفن الجمود في ركوبهن عند الكريتيين ••• الخ •

ويستدل من المخلفات التي عثر عليها في مقابر الميسينيين انهم كانوا يعتقدون بحياة من نوع ما في الدار الاخرة • وعلى العموم إن الدين الميسيني كبير الشبه بالدين الكريتي ففيه نجد البلطة المزدوجة ، والعمود المقدس ، واليمامة الإلهية ، وعبادة ام إلهة ممثلة في اله غلام لعله ولدها ، فضلا عن أرباب صغار في صور أفاع •

لقد ازدهرت ميسيني بعد سقوط كنوسس كما لم تزدهر من قبل ، واستخدمت الثروة الطائلة التي تجمعت لديها في التوسع بالعمران وتشجيع الفن • ولقد استحوذت ميسينى على ثقافة كريت المحتضرة ونشرت الطور الميسيني من اطوار تلك الحضارة في عالم البحر المتوسط كله •

ثالثا : العهد الهومري

تمثل هذه الفترة من حضارة بلاد اليونان القديمة طوراً انتقالياً من الثقافة الايجية الموغلة في القدم الى حضارة اليونان في عصورها التاريخية • وتعد اشعار هومروس في علية الادبيين الخالدين :« الالياذة » و « الاوذيسة » المصدر الاساسي للصورة التي نستطيع ان نكونها عن هذه الحضارة •• وجدير بالذكر ان هومروس ، حتى وان سلمنا بوجود حقيقي له ، لم يعاصر هذه الفترة، وانه كتب اشعاره عن حوادث تاريخية او شبه تأريخية بعد ثلاثة قرون في الاقل من وقوعها المحتمل ، وهو احتمال اخذ يرجح اكثر فاكثر مع تقدم اعمال التنقيب الآثارية التي جاءت نتائجها مؤيدة للكثير مما يرد ذكره في أشعار هومروس •

ويطلق المؤرخون على هذا العصر اسم « عصر الابطال » او « عصر الاخيين » ويختلفون بينهم نسبيا في تعيين حدوده الزمنية • فمنهم من يضعه بين القرنين الثالث عشر والحادي عشر ، ومنهم من يضعه بين القرنين الحادي عشر والتاسع قبل الميلاد •

ويتميز هذا العصر بأنه عصر تكوين الاعمال العظيمة في الادب اليوناني القديم ، هذه الاعمال التي تعتبر ملحمتا هومروس : « الالياذة » ، و «الاوذيسة» خير ما يمثلها • غير انه يعتبر من الناحية الاخرى عصر انخفاض في مستوى الفن التشكيلي • وهذا الانخفاض يرتبط بهجرة القبائل الدورية، وبالعودة الى العلاقات القبلية •

ان القصص التي يرويها شعراء مجتمع الآخيين تعكس لنا بطريقة رمزية خصائص امراء ذلك المجتمع ، وتنظيمهم الاجتماعي ، ومثلهم العليا ، وعلاقتهم

بعامة الناس وموقفهم منهم • فمنزل « زيوس » يقع على ذرى « الاولمپ » المغطاة بالغيوم ، وفي البدء كان « زيوس » قد عاش وحيداً ، اما الالهة الآخرون فقد كانوا يعيشون في أماكن اخرى : « هيرا » في اراغوس ، و « افروديت » في بافوس ، و « أثينا » في بيت ايريكثيوس • اما الان فقد تجمعوا في مدينة الهية واحدة ، حيث يعيش « زيوس » في القصر المركزي ، بينما يعيش الالهة الاخرون في الشقق المجاورة التي بناها لهم « هيفيستوس »، واصبحت هيمنة « زيوس » معترفا بها وان كانت تتعرض في الواقع العملي للتحدي في معظم الاحيان • وتحدثنا هذه الاشعار عن استدعاء « زيوس » مرؤسيه لحضور مجالس شورى تبحث فيها شؤون الجنس البشري ، ويستضيفهم لتناول اللحوم والخمور وسماع الموسيقى • ومن السهل جداً على الباحث وضع الملك مكان « زيوس » ، واتباعه مكان الآلهة الاخرين ، ومجتمع القبيلة مكان الجنس البشري لتصبح صورة مجتمع الآخيين واضحة بجميع علاقاتها وملابساتها •

ولا تأتي « لالياذة » على ذكر الكتابة الامرة واحدة ، وذلك عندما تحدثنا لوحة مطوية لرسول ، ويؤمر من سوف يتلقاها بان يقتل حاملها • اما الادب ، وهو بالاساس شفاهي ، فكان الآخيون لايجدون وقتا لممارسته الا خلال فترات السلم القليلة التي كانت تفصل بين المعارك ، عندما كان الملك او الامير يدعو اتباعه الى وليمة ، يدعو اليها ايضا شاعراً او مغنيا جوالاً ينشدهم على قيثارته شعراً يقص اعمال الابطال من اسلافهم الاولين • وكان ذلك شعر الاخيين وتاريخهم •

وبينما نجد هومروس يكثر من الحديث عن الحديد وفنون طرقه وتشكيله ، نراه لا يذكر شيئاً عن فن التصوير ولا عن فن النحت • لقد أظهر حماسة كبيرة لوصف المناظر المصورة بالجواهر او المزركشة على ترس أخيل ، أو المنقوشة نقشا بارزا على دبوس او ديسيوس الذي يحلي به صدره • اما حديثه عن العمارة فانه وان كان مقتضباً هو الاخر ، الا أنه استطاع مع ذلك

ان يلقي شيئا كثيراً من الضوء على هذا الفن • فاشعار هومروس تحدثنا عن البيوت التي تبنى باللبن على أساس من الحجارة ، والمسقوفة بجذوع الاشجار التي تعلوها طبقة من الطين تكفي لمنع مياه الامطار من التسرب خلال السقف، وقد تكون لها ابواب مفردة او مزدوجة ذات مزالج او مفاتيح • كما تحدثنا عن مساكن اعلى من هذه درجة ، كانت جدرانها تطلى بالجبس الملون ، وتزين حافاتها بالنقوش ، وتعلق عليها الاسلحة والتروس والنسيج المنقوش • وكانت بلا نوافذ الا من فتحة في وسط السقف لتسرب الدخان • اما الحمامات والمرافق الصحية فظاهرة ترفية لا تعرفها الا دور الاغنياء • ومن هذه الاشعار نفهم ان اهتمام اهل هذا العصر بقصورهم يفوق كثيراً اهتمامهم بهياكل الهتهم • وهي تحدثنا عن « بيت باريس الضخم » الذى شاده ذلك الامير بمعونة أمهر مهندسي طروادة • وعن قصر الملك السنوس الضخم ، الذى كانت جدرانه من البرونز ، وطنفه من عجين الزجاج الازرق ، وابوابه من الفضة والذهب ، كذلك تحدثنا عن بيت اغاممنون الملكي في ميسيني وعن قصر اوديسيوس في إيثاكا •

رابعا : العهد القديم

كانت بلاد اليونان ، في المرحلة المبكرة من حضارتها ، تتالف من دويلات مدن استقلت عن بعضها وارتبطت بروابط من التحالف او الخصومة اختلفت باختلاف الظروف • ورغم النزعة الانفصالية لدويلات المدن الاغريقية ، فان الباحثين يشخصون منذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد وجود لغة مشتركة تعم بلاد شبه جزيرة اليونان وان اختلفت لهجاتها • على ان لهجة أثينة استطاعت ان تفرض نفسها لتصبح اللغة التي تنطق بها الطبقة المتعلمة في عموم البلاد اليونانية منذ القرن الخامس قبل الميلاد •

تؤكد الروايات اليونانية نفسها اقتباس اليونان اصول الكتابة من الفينيقيين منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد • على ان المؤرخين يعزون الى

اليونان ابتكار الحركات ثم اضافوا حروف المد ، الامر الذى يسر عملية التعلم وساعد على انتشار الثقافة وازدهارها •

يرجح المؤرخون ان الكتابة استخدمت أول مرة لاغراض تجارية ودينية ، ويميلون الى الاعتقاد ايضا بان الرقى والتعاويذ التي كان يتلوها رجال الدين هي مبدأ الشعر ، وان ما يكتب في اوراق شحن السفن كان بداية النثر • على ان مثل هذه المسائل المبكرة يصعب علينا البت بشأنها الان نظراً لقدمها •

ليس بين يدي الباحث من المعطيات ما يبرر لا الحديث عن ادب سابق على العملين الملحميين الشعريين : « الالياذة » و « الأوذيسة » المنسوبين الى هومروس ، وذلك رغم قناعة الباحث نفسه بان فترة طويلة من الابداع الشفاهي الذي لم تصلنا نماذج منه قد سبقت ظهور هذين العملين •

لم يعز اليونان خلال القرن السادس قبل الميلاد الى هومروس « الالياذة» و « الاوذيسة » حسب ،بل عزوا اليه كذلك كل الملاحم التي كانتمعروفة وقتذاك • على ان لجنة حكومية كانت قد الفت في أثينة في القرن السادس قبل الميلاد ، قد يكون ذلك في عهد صولون او في عهد خليفته بيزيستراتوس ، فانتقت « الالياذة » و « الاوذيسة » من بين الملاحم التي وصلتهم من القرون التي سبقتهم ، ثم عزتهما الى هومروس •

بيد ان انحلال العلاقات القبلية ، وتطور الانتاج الحرفي ، والتجارة ، بالاضافة الى حدة الصراعات الاجتماعية ، كل ذلك قاد الى ولادة اشكال أدبية جديدة ، والى تغير مضامين الاعمال الادبية التي اخذت تكشف عن اهتمام بالملامح الفردية للشخصية ، وبالعالم الداخلي للانسان • هكذا كانت قصائد هزيود ، الذى عاش في « بويوتيا » في (القرن الثامن ـ القرن السابع قبل الميلاد) • وشعره يعتبر ذا قيمة بوصفه صورة صادقة لعصره • فهز يود نفسه كان مزارعاً بسيطا يزرع الارض التي يملكها ، وهو يتوجه بقصائده الملحمية ذات الطابع الارشادي ، مثل : « اصل الالهة » ، و « الايام والاعمال »

لا الى عليـة القوم واقويائهم ، بل الى المواطنين العاديين الذين ينتمي اليهم الشاعر نفسه • ويصف جورج تومسن موقف هزيود من الفلاحين بانه « موقف حماية وكبت في آن واحد • فهو واع بشدة التنافس المتزايد وبالالام التي ينزلها شره ملاك الارض الحاكمين • ولكن لما كان هدفه محافظا ـ المحافظة على النظام القائم ـ فهو يناشد كل طبقة ان تلطف من مطالبها • وهو يحذر النبلاء الا يسيئوا استخدام سلطاتهم ، ويحض الفلاحين على ان يبذلوا غاية جهدهم للافادة من حظهم بالدأب والاقتصاد ، وان يتذكروا ان من الافضل ان تتمتع بما تملك من ان تتشهى ما لا تملك » وفي مثل هذا الوقت جرى التاكيد على : « ما زاد عن الحاجة عدم » ، و « الاعتدال في كل الامور هو الافضل » ، « المعاناة تعلم العقل »[1] •• الخ •

ونجد الفكرة نفسها مبثوثة في الشعر الارستقراطي • وما عبارة « اعرف نفسك » المنقوشة على مدخل معبد « ابولو » في « دلفي » الا مجرد شكل آخر للعبارة نفسها : « ما زاد عن الحاجة عدم » • لقد تغنت القصائد الرثائية المبكرة (كالينيوس وتيرتيوس) بالانتصارات الحربية ومجدت المآثر الوطنية• اما الرثائيات السياسية لصولون فقد عكست تاريخ الصراع الاجتماعي في أثينـة • واذا كانت رثائيات ثيوگنيدس (القرن السادس قبل الميلاد) قد عكست ايديولوجية الارستقراطية الاغريقية ، فقد وقف الشاعر ارخيلوخوس (القرن السابع قبل الميلاد) ضد اخلاقية الطبقة الارستقراطية العتيقة • لقد عكس شعر كل من « الكيوس » ، و « ساڤو » من ليسپوس (القرن السابع ـ السادس قبل الميلاد) وهما من طبقة النبلاء ، عكس ازمة النظام السياسي الذي يهيمن عليه ملاك الاراضي • واخيراً إن هزائم الارستقراطية في ميدان الصراع السياسي وما ترتب عليها من خيبة أمل ، كل ذلك أجبر العديد من

١ ـ راجع : « اسخيلوس واثينا » دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما . تاليف جورج تومسن ، ترجمة د . صالح جواد الكاظم ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ١٠٥ .

الشعراء الغنائيين ، خلال القرن السادس قبل الميلاد ، على الابتعاد عن المواضيع الاجتماعية في اعمالهم ، والى تكريس هذه الاعمال للتغني بمباهج الحياة الشخصية • من هؤلاء الشعراء اشتهر اناكريونت (القرن السادس ـ الخامس قبل الميلاد) الذى هاجر بعد ذلك ، بقصائده التي اوقفها على التغني بالحب والخمرة •

وفي عدد من المقاطعات الاغريقية ، خصوصا الدورية منها ، حيث فرضت الارستقراطية سيطرتها ، تطور الشعر الغنائي الكورالي الاحتفالي ، كما نظمت أناشيد تكريماً للالهة ، ولاولئك الذين حققوا فوزاً خلال المسابقات الاغريقية العامة (ومن هؤلاء اريون ، وبندار ، وفاكخيليد) •

لقد نجحت الالعاب الرياضية في تحقيق وحدة ما من نوعها لبلاد اليونان لم يعمل دينها الوثني الا على تكريس عوامل تجزئتها • واذا كان هناك من شيء أجمع اليونان القدامى على عبادته فهذا الشيء هو : « الصحة ، والجمال ، والقوة » • ومما زاد من اهتمام اليوناني بالرياضة ، ان الحرب في الزمن القديم ـ سواء منها ما خاضته دويلات المدن اليونانية بينهـا أم ما خاضته منها مجتمعة في وجه التحديات الخارجية ـ قد تطلبت القوة البدنية والمهارة وهذا هو ما كانت تهدف اليه بالدرجة الاولى تلك المباريات التي عمت شهرتها جميع البلاد اليونانية •

كانت الالعاب اليونانية انواعاً مختلفة : منها العاب خاصة ، والعاب محلية ، والعاب بلدية ، والعاب يونانية جامعة • لقد احتفظت لنا الآثار القديمة بشواهد تكشف عن ثبت طويل من الالعاب الرياضية ليست المصارعة ولعبة الهوكي والعاب الكرة الا نماذج منها ، اما السباحة وركوب الخيل العارية الظهر ، ورمي القذائف واتقاؤها أثناء الركوب ، « فكانت من مستلزمات اليوناني المهذب اكثر منها العابا ومباريات » •

ومن الالعاب الخاصة نشأت العاب محلية ، واخرى تقام في مناسبات معينة عقب وفاة بطل ، او نجاح مشروع عام عظيم الاهمية • بعد ذلك نشأت

الالعاب البلدية التي يمثل المتبارون فيها طوائف مختلفة داخل واحدة من من دويلات المدن . ومن هذا النوع الالعاب الجامعة الاثينية التي تقام كل اربع سنوات ، والتي انشأها بيزيستراتوس عام ٥٦٦ قبل الميلاد . كان غالبية المشاركين فيها من مقاطعة أتيكا ، الا انها كانت ترحب ايضا بمن يريد المشاركة فيها من خارج أتيكا . وكانت هذه الالعاب تشتمل ، بالاضافة الى الالعاب الرياضية المألوفة ، على سباق العربات وسباق المشاعل ، وسباق التجديف ، ومباريات موسيقية في الغناء والعزف على القيثارة والمزمار والناي ، والرقص والقاء الشعر .. الخ . وكان كل قسم من أقسام أتيكا العشرة يمثل بفريق يتكون من أربعة وعشرين عضواً ، وكانت الجائزة التي تسمى جائزة « الرجولة الباهرة » تمنح للفريق الذى يترك اعظم الاثر في نفوس النظارة .

وفي عام ٧٧٦ قبل الميلاد اقيمت اول مباراة جامعة في اولومپيا ، جرت العادة على مواصلة اقامتها مرة كل اربع سنوات . ولم يمض قرن على اقامتها أول مرة حتى اصبح يشترك فيها لاعبون من جميع بلاد اليونان . ومع مرور الايام أصبح عيد زيوس يوماً مقدساً بالنسبة لجميع الدويلات اليونانية ، وكان الشهر الذي يقع فيه هذا العيد شهرا حراما يتهادن فيه المتحاربون في كل بلاد اليونان ، وتفرض فيه غرامات على كل دولة يونانية يلحق في ارضها اذى باي قادم الى هذه الالعاب . ولم يمتنع عن دفع مثل هذه الغرامة فيليب المقدوني نفسه عندما سرق بعض جنوده مال اثيني كان في طريقه الى اولومپيا .

لم يكن يسمح لغير اليونان الاحـرار بالاشتراك في مباريات الالعـاب الاولمپية . وكان المتبارون يختارون بعد اختبارات محلية وبلدية يستبعد خلالها غير اللائقين ، ثم يدربون بعدها عشرة شهور كاملة تدريبا صارماً على ايدي مدلكين محترفين ، ورياضيين متخصصين . فاذا جاءوا الى اولومپيا اختبرهم موظفون متخصصون واقسموا ان يراعوا جميع قوانين الالعاب .

على ان اهم العاب هذه المباريات جميعا ، مايطلق عليه اسم المباريات الخمس ، وهي : الطفر العريض ، حيث كان اللاعب يمسك بيديه ثقلين شبيهين

بكتل الحديد المستديرة ويقفز بهما من وضع معين ، واللعبة الثانية هي قذف القرص ، والثالثة هي قذف الحربة او الرمح ، والرابعة هي الجرى السريع داخل الملعب نفسه ولمسافة قصيرة ، والخامسة هي المصارعة ، وهي اللعبة المحببة الى نفوس اليونان • وهناك العاب اخرى في الجري لمسافات طويلة ، وسباق مسلح يحمل كل عداء فيه ترساً • وتضمن الملعب الذى كانت تجري فيه المسابقات مضماراً لسباق الخيل ، كان يشترك فيه النساء والرجال على حد سواء • وكانت الجائزة تمنح لصاحب الجواد • وقد يكرم الجواد الفائز بان يقام له تمثال كجائزة • واخيراً كانت السباقات تختتم بسباق المركبات التي يجر كلا منها جوادان او أربعة جياد •

واذا ما انتهت المباريات وزعت الجوائز على الفائزين ، فلف كل منهم عصابة من الصوف حول رأسه ، ثم وضع المحكمون على هذه العصابة اكليلاً من اغصان الزيتون البري ، ونادى مناد باسماء الظافرين واسماء مدنهم • وكان هذا الاكليل النباتي هو الجائزة الوحيدة التي تمنح في الالعاب الاولمبية• ولقد بلغ من حرص اليونان على هذه الالعاب ان الغزو الفارسي في النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد لم يحل بينهم وبين اقامتها •

لقد دأب عدد من المدن اليونانية على تكريم الفائزين من لاعبيها بان منحتهم جوائز مالية كبيرة وحثت الشعراء على التغني بفوزهم باشعار كانت تلحن ليغنيها جماعة من الغلمان في المواكب التي تخرج لاستقبالهم ، كما كانت تدفع الاموال للمثالين ليخلدوا ذكراهم بالتماثيل البرونزية او الحجرية• وهكذا لعبت الرياضة دوراً ملموساً في تنشيط الحركة الفنية • وعن دور الرياضة والالعاب الدورية في تنشيط الحركة الفنية يقول ديورانت : « ان الكمال الجسمي الذي بلغه الرياضيون البارعون في الالعاب جميعها في القرن السادس قبل الميلاد هو الذى اوحى الى اليونان بالمثل الاعلى في نحت التماثيل ••• وقد اتاحت العاب العراة في مضامير الالعاب ، وفي أثناء الاعياد للمثّال فرصاً لدراسة جسم الانسان في جميع أشكاله واوضاعه ، فاضحت الامة هي نفسها نماذج

لفنانيها على غير علم منها ، وتعاونت الالعاب الرياضية اليونانية مع الدين اليوناني على ايجاد الفن اليوناني »[٢] .

وفي هـذه الفترة صيغت المـلامح الاسـاسية للفـن التشـكلي عند الاغريق ، كما ظهرت اهم الطرز المعمارية . وتطور فن النحت وفن الرسم . اما هياكل القرن السابع قبل الميلاد فكانت بناياتها مستطيلة الشكل وقائمة الزوايا ، تفتقر الى الرشاقة بحيث تبدو جاثمة على الارض ، وطويلة أكثر مما يجب ، وتحيط بها صفوف كثيفة من الاعمدة سقفت بسقفين منحدرين . ولقد شاع في هذا العهد نموذجان من العمارة : الاول ، النموذج الدوري الذي يوحي بالتجهم والصرامة وعدم الخفة ، أما الثاني ـ وهو الايوني ـ فيمتاز بقدر أكبر من الاناقـــة .

وفي هـــذه الفتــرة يتطـور فـن النحت التزييني Decorative اما التماثيل فتفتقر الى الحركة ، والوضعيات Poses متكلفة وقلقة . ولم يكن الفنان مؤهلاً للتعبير عن حركة الجسم البشري ، والوجوه تشع بابتسامة « عتيقة » . لقد عبرت اعمال النحت عن هدوء العالم الداخلي وقوته ، وفي هذا الوقت تتم صياغة نموذج الانسان الرائع والكامل الرجولة .

ان فنـاني القسـم الايـوني من اليـونان هـم اول مـن التفت الى اهمية الثيـاب كعنصـر مـن عناصـر فـن النحت . أمـا فنـانو مصـر والعـراق ـ وهـم اسـاتذة اليـونان في هــذا الميــدان الفني وغــيره من ميادين الحضارة الواسعة ـ فقد جعلوا الثياب تلتصق بالجسم ، وهي ليست اكثر من مئزر يخفي الجسم البشري . اما الفنان اليوناني فقد استغل ثنايا الملابس ، والثياب بصورة عامة للكشف عن مصدر الجمال الاول وطرازه، ونعني الجسم البشري الصحيح والسليم . ومع ذلك فقد بقي تاثير تقاليد

---

٢ ـ راجع : « قصــة الحضارة » : تاليف . ول ديورانت ، ترجمــة محمــد بدران ، المجلدالسادس ، لجنة التاليف والنشر والترجمة ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٩ ، ص ٣٩٥

فن النحت الشرقي ظاهراً على النحت اليوناني فترة طويلة نسبيا • وفي اواخر العهد بدأ الجمود العتيق الذى كان يلازم فن النحت ، كما اسلفنا ، يزول تدريجيا ، واختفت نهائيا تلك القاعدة من قواعد فن النحت ، التي كانت تلزم الفنان المصري ان يجعل نحت التماثيل مواجهة لناظرها ، واخذت الساقان تتحركان ، والذراعان تبتعدان عن الجانبين ، واليدين تنفتحان ، والوجه ينم عن الاحساس والاخلاق ، والجسم ينثني ويتخذ أوضاعاً مختلفة تكشف عن دراسات جديدة في التشريح والحركة • وهكذا تحرر الفن اليوناني من تقاليد الفن الشرقي واصبح فناً خالصاً •

يعتقد المؤرخون ان الغزو الدوري لبلاد اليونان كان له تاثير سلبي على الحركة الفنية ، وخصوصاً فن الفخار • فليس في الجرار الضخمة التي يمتاز بها هذا العصر ما يمت بصلة الى الجمال • ويكاد نقشها ان يكون وحدات هندسية الشكل او خطوطاً متقاطعة او افقية متوازية تتكرر دائما • وحتى رسوم البشر كانت رسوما هندسية جامدة • وفي نهاية القرن الثامن بداية السابع اخذت تظهر على جدران الفخار - بتاثير الفن الشرقي - صور بشرية تمتاز بقدر اكبر من الحيوية ، وظهرت في الصور مناظر طبيعية ، وصور حيوانات تدب فيها الحركة وحلت الزخارف الشرقية محل الاشكال الهندسية الجامدة •

وفي نهاية هذا العهد حل عصر مليء بالتجارب غمرت فيه السوق باشكال متعددة ومتنوعة من الصناعات الخزفية المختلفة باختلاف المدن : فمن مزهريات حمراء (ميليتس) ، الى مصنوعات مرمرية (ساموس) ، الى آنية وزجاج نصف شفاف (نقراطس) ، الى قوارير عطور دقيقة الصنع واباريق ذات رسوم متقنة وانيقة (كورنث) •• الخ • وقامت بين صناع الخزف في المدن المختلفة منافسة قوية ، وكانت كل مدينة تجد من يسأل عن مصنوعاتها في مختلف الثغور المطلة على البحر الابيض المتوسط • وفي اثينة اكتشفوا طرقاً جديدة للحفر والتلوين ، وابتكروا كثيراً من الاشكال الجديدة الاصيلة،

وبذلك تحرروا من تاثير أساتذتهم الشرقيين ، وقامت في أثينة مدرسة عظيمة ذات تقاليد ثابتة ، ثم اصبحت صناعة الخزف احدى الصناعات الكبرى في المدينة •

لقد عرفت المدن الايونية ، هذا الجزء الاكثر تطوراً في بلاد الاغريق خلال القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد ، تطوراً ملحوظاً في العلوم الرياضية والطبيعية ، رغم ان تمايز العلوم من بعضها لم يتم قبل القرن الرابع قبل الميلاد لقد حصل كل ذلك تحت ضغط الحاجة التي ترتبت على تطور الانتاج الحرفي ، والزراعي ، وازدهار التجارة •

لقد اصطرع داخل الفلسفة اليونانية منذ البداية تياران متمايزان : الاول يتسم بالنزعة المادية ، اما الثاني فيتسم بنزعة صوفية مثالية غامضة • ان محاولة تعميم الخبرات والمعلومات المستقاة من العالم المحيط ، قادت الى ظهور التيار الاول الذي اتسم في مراحله المبكرة بطبيعته المادية والجدلية البدائية Primordial • فمراقبة العالم هي التي قادت مؤسسي هذا التيار الفلسفي الى تبني الفكرة القائلة بمادية العالم الذى يحيط بهم ، والى الاعتقاد بوجود علاقة عامة بين جميع الظواهر • لقد ارتبطت تصورات الماديين الاوائل ارتباطاً وثيقا بوجهات نظرهم في ميدان العلوم الطبيعية • ولذلك فقد كانت النغمة السائدة في هذه الفلسفة هي نغمة عقلية •

يعتبر طاليس ، الذى يعتقد انه ولد في ميليتس عام ٦٤٠ قبل الميلاد من ابوين فينيقيين ، وتلقى تعليمه في مصر وبلاد الشرق الادنى ، نقول يعتبر هذا الفيلسوف مؤسس المدرسة الفلسفية للماديين الايونيين • واليه يعزى ادخال العلوم الرياضية والفلكية الى بلاد اليونان • كما يروى انه تنبأ بكسوف الشمس في الثامن والعشرين من مايس عام ٥٨٥ قبل الميلاد • ويعزو المؤرخون المحدثون هذا النجاح في التنبؤ الذي ادهش بلاد ايونيا باجمعها ، الى استفادة طاليس من السجلات المصرية والحسابات الفلكية البابلية • وطور علما شبيهاً

بعلم المثلثات ، واستطاع تحديد ارتفاع الاهرامات عن طريق قياس ظلها الذى تلقيه على الارض ساعة يكون منها ظل الانسان مساوياً لطول قامته • واليه يعزى كذلك ادخال علم الهندسة ـ الذى يبدو أنه أولع به كثيراً ايام دراسته في مصر وبلاد الشرق الادنى الى بلاد اليونان ، وشرح نظرياته التي جمعها اقليدس من بعد •

لقد جعل طاليس الماء المبدأ الاول لجميع الاشياء ، وشكلها الاصلي ومصيرها النهائي والاهم من ذلك ارجاعه الاشياء كلها الى اصل واحد ، ويعتقد ديورانت ان هذا القول يعتبر اول قول بوحدة المادة في التأريخ المدون كله • ويقول طاليس أيضا : إن كل جزء في العالم حي ، وان المادة والحياة وحدة لا ينفصل احد جزأيها عن الاخر ، وان القوة الحيوية تتغير صورتها ولكنها لا تموت ابداً •

لقد طور انكسمندر ، الذي يعتبر من المع تلامذة طاليس ، مفهوم استاذه حول وحدة أساس العالم • يقول انكسمندر (٦١١ – ٥٤٩ قبل الميلاد) إن المبدأ الاول كان لانهائية غير محدودة ، واسعة الارجاء ، ليست لها صفات خاصة ، ولكنها تنمو وتتطور بما فيها من قوى ذاتية ، حتى نشأت منها جميع حقائق الكون المختلفة • ومن هذه اللانهائية التي لاخواص لها تولد العوالم الجديدة في تتابع لا ينقطع ابداً •

ومما قاله انكسمندر في ميدان الفلك ان الارض اسطوانة معلقة بغير شيء في وسط الكون ، لا يمسكها الا وجودها على ابعاد متساوية من جميع الاشياء • وصنع في اسبارطة مزولة ـ Gnomon ـ يعتقد المؤرخون انه قلد فيها نماذج بابلية ـ أظهر بواسطتها حركة الكواكب ، وميل الفلك ، وتعاقب الانقلابين والاعتدالين والفصول •

اما انكسينيز ، الذي تعاون مع استاذه في تطوير فلسفة طاليس ، فقد أضاف بان الهواء هو المبدأ الاول لكل الاشياء في الكون • ومن الهواء تنشأ جميع العناصر الاخرى بالتلطيف (اي تقليل الكثافة) وبه تحدث النار ،

وبالتكثيف ، وبه تحدث على التوالي : الرياح والسحب والماء والارض والحجارة •

لقد حققت الفلسفة الايونية تطوراً كبيراً من خلال اعمال الفيلسوف هرقليطس الافسوسي (حوالي عام ٥٤٤ قبل الميلاد • اما تأريخ وفاته فغير معروف) • انه مؤسس علم الدياكلتيك ، وكان يتوق كغيره من الفلاسفة للكشف عن الواحد المستتر وراء الكثرة ، وعن نظام وسط ما يسود العالم من زحام وفوضى وكثرة • كما قال : « إن الاشياء كلها وحدة » • لقد قال بفكرة صيرورة العالم (اي حالة التغير المستمرة) ، لا كينونته (اى حالة الثبات والجمود) • ومن اقواله المشهورة بهذا الصدد « إن هذا العالم •• كان منذ الازل ، وهو كائن وسيبقى الى الابد كالنار المتأججة » • وليس ثمة حالة تبقى على حالها دون ان تتغير ، حتى في اقصر اللحظات ، فكل شيء دائب الخروج عن حاله التي هو عليها ، صائر الى ما سيكون عليه • ويعلق ديورانت على ذلك قائلا : « وتلك حال جديدة من حالات الفلسفة تلقى من هرقليطس عناية وتوكيداً ، فهو لا يقتصر •• على السؤال عن ماهية الاشياء في حاضرها ••• بل يسأل عن الطريقة التي ادت بها الى ما هي عليه » • ومن اقواله التي تتمتع بشهرة واسعة : « إنك لا تنزل النهر مرتين ، لان مياها اخرى لا تنفك تجري اليك » •

والعنصر الثالث في فلسفة هرقليطس بعد عنصري : النار والتغير ، هو وحدة الاضداد ، واعتماد المتناقضات على بعضها • يقول هرقليطس : « الله هو الليل والنهار ، والشتاء والصيف ، والحرب والسلم ، والتخمة والجوع »، « والخيِّر والشرير شيء واحد ، وكذلك الخير والشر » ، و « الحياة والموت شيء واحد وكذلك اليقظة والنوم ، والشباب والشيخوخة » ، و « انهم لا يفهمون كيف يتفق مع نفسه ما يختلف مع نفسه • وهنا يكون تطابق التوترات المتضادة ، كتطابق قوس الرامي ووتر القيثارة » و « في النزاع القائم بين كائن حي وكائن حي •••• وبين جيل وجيل ، وبين طبقة وطبقة ،

وبين امة وامة ، فكرة وفكرة ، وعقيدة وعقيدة ، تكون الاضداد المحتربة هي اللحمة والسدى على نول الحياة ، تعمل كل منها الغاية تناقض التي تعمل لها الاخرى لتنتج وحدة الكل غير المتطورة واتفاقه المخبوء » .

اما التيار الاخر داخل الفلسفة اليونانية ، الذي يتسم بالصوفية والغموض ، فتمثله فلسفة فيثاغورس الكروتوني ، والمدرسة الاليائية ويعتبر هذا التيار نقيضا للتيار الاول المادي .

فقد اكد فيثاغورس (حوالي ٥٨٠ ـ ٥٠٠ قبل الميلاد) ، مثلما اكد تلامذته من بعده ، ان العدد هو الجوهر الحقيقي للاشياء . يقول ديورانت مؤلف « قصة الحضارة » . « بينما كان طاليس وغيره من المليتيين يبحثون عن اصل ما في الموسيقى من علاقات ونتائج متتالية عددية منتظمة ، وبعد ان افترض وجود هذه العلاقات والنتائج المتتالية في الكواكب نفسها ، قفز قفزة الفلاسفة نحو الوحدة ، واعلن ان هذه العلاقات والنتائج المتتالية العددية المنتظمة توجد في كل مكان ، وان العامل الجوهري في كل شيء هو العدد »[٣] . ولقد شعر فيثاغورس ان النواحي الاساسية الخالدة لاي شيء هو ما بين اجزائه من علاقة عددية . وهكذا انطلقت صوفية فيثاغورس ، كما يقول ديورانت التي استقاها من مصر وبلاد الشرق الادنى حرة لا تلوى على شيء .

وفي ميدان السياسة كانت فلسفة فيثاغورس كفلسفة افلاطون الذى جاء بعده بمائة عام ، ارستقراطية النزعة . وعلى مستوى التطبيق العملي لهذه الافكار نجد اتباع فيثاغورس منحازين الى جانب الاشراف انحيازاً أثار عليهم اتباع حزب الشعب في كروتونا فاندفعوا في ثورة غاضبة واحرقوا البيت الذى كان الفيثاغوريون مجتمعين فيه وقتلوا طائفة منهم ، وأخرجوا الباقين من المدينة .

٣ ـ راجع : « قصة الحضارة » . تأليف : ول ديورانت . ترجمة : محمد بدران ، المجلد ٦ . لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩ .

وقبل ان نختتم حديثنا عن حضارة اليونان في العهد القديم ، لابد من كلمة ، ولو مختصرة جداً ، عن المدرسة الاليائية في الفلسفة ، نظراً لاهمية هذه المدرسة الفلسفية ، الكبيرة بالنسبة لمصير الفكر الفلسفي العالمي ، خصوصاً المثالي منه ، ابتداء بافلاطون وانتهاء بهيجل •

حوالي عام ٥١٠ قبل الميلاد حل زنوفانيز الكلوفوني في إليا Elea كما كتبها افلاطون ، او ڤليا Velia كما كتبها الرومان ، وهناك أنشأ مدرسته الفلسفية الاليائية •

يروى عن زنوفانيز انه كان ذا شخصية فذة ، كثير الابتكار ، محباً للتطواف ، كثير الاعداء • ومن اعدائه فيثاغورس رغم نزعته المثالية في الفلسفية الشبيهة بنزعته هو • كان يسخر بالخرافات ، ويندد باولئك الذين يعزون الى الالهة من الاعمال ما يحط من قدر حتى الادميين ويجللهم بالخزي والعار • ولذلك نجده يقول : « لم يوجد في العالم كله ، ولن يوجد فيه ، رجل ذو علم أكيد عن الالهة••• فالادميون يتصورون ان الالهة يولدون ، ويلبسون الثياب ،وان لهم اصواتا وصوراً كاصوات الادميين وصورهم • ولو كان للثيران والآساد ايد مثلنا ، وكان في وسعها ان ترسم وتصنع صوراً كما يفعل الادميون ، لرسمت لالهتها صوراً وصنعت لها تماثيل على صورتها هي • ولو استطاعت الخيل لصورت آلهتها في صورتها ولصورت الثيران آلهتها في صورة الثيران • والاحباش ، يصورون آلهتهم سودا فطس الانوف ، والتراقيون يصورون آلهتهم زرق العيون حمر الشعر ••• الا ان ثمة الها واحدا يعلو على الالهة والبشر ، لا يشبه الادميين في صورته ولا في عقله ، فهو كله يرى ، وكله يفكر ، وكله يسمع ، وهو يسيطر من غير نصب على الاشياء كلها بقوة عقلـــه » •

لقد وحد زنوفانيز بين هذا الاله والكون ، كما قال إن الاشياء كلها ، والناس ايضا ، مخلوقون من الطين والماء حسب قوانين طبيعية ، وان الماء كان

في يوم من الايام يغطي الارض باجمعها •• وقد يغطيها كلها يوماًما في المستقبل•
بيد أن كل ما يحدث في التاريخ من تغير ، وكل ما يحدث في الاشياء من فرقة وانقسام ، ليس الا ظواهر سطحية ، وان وراء هذا الزحام وهذا الاختلاف في الصور والاشكال ، وحدة لا تتبدل ابداً هي حقيقة العلم الباطنة الداخلية •

ومن هذه البداية ـ كما يؤكد ديورانت ـ سار پرمنيدس الايلائي تلميذ زنوفانيز الى الفلسفة المثالية التي كان لها اكبر الاثر في تشكيل تفكير افلاطون والافلاطونيين طوال العصر القديم ، وتفكير اوربا الذي دام الى يومنا هذا •

والى القرن السادس قبل الميلاد ينسب ايضـا الانتقال بفـن التمثيل من تقديم مشاهد صامتة تعتمد على الاشارة والايماءة ، او تقديم طقوس دينية بحت ، الى تقديم مشـاهد مسرحية أو مسرحيات من نوع ما ناطقـة وذات موضوعات دنيوية • الا اننا نفضل ارجاء الحديث مفصلاً عن ذلك لحين الكلام عن فن التمثيل ونشأته في المكان المناسب من هذا الكتاب •

خامسا : العهد الكلاسيكي

ترتبط كل انجازات أثينة العظيمة في ميادين الحضارة والثقافة خلال هذا العهد (القرن الخامس والرابع قبل الميلاد) باسم واحد من الم زعمائها السياسيين ، واعني به بريكليس الذي ظل الاثينيون ينتخبونه واحداً من القادة العشرة طوال ثلاثين عاماً (من ٤٦٧ الى ٤٣٨) باستثناء فترات قصيرة • لقد توافق بلوغ الحضارة الاثينية قمة مجدها مع بلوغ النظام الديمقراطي فيها ، على ايام زعيمها بريكليس ، قمة تطوره وكماله •

ومن اصلاحات بريكليس أنه وسع في عهده من سلطة الشعب عندمـا خصص اجوراً للقضاة ، تدفع لهم عن كل جلسة يعقدونها • وبذلك مكن ابناء الطبقات الفقيرة من مزاولة هذه السلطة المهمة من ناحية ، ومن الناحية الاخرى كان قد حد ، بهذا الاجراء ، من استغلال الاغنياء لهذه السلطة ، عندما كانت مزاولتها وقفا عليهم بحكم مجانيتها • كذلك مكن المواطنين

الفقراء من مشاهدة العروض المسرحية بان خصص لكل مواطن ما يكفي من المال يدفعه اجراً لدخول المسارح ومشاهدة المسرحيات التي كانت تعرض فيها ، وكان هدفه من ذلك العمل على رفع المستوى العقلي للناخبين بدون استثناء • وجرد الاركونين وكبار الموظفين من سلطاتهم القضائية ، واناطها بالمحاكم الشعبية ، وبذلك جعل من منصب الاركونين مجرد منصب اداري • ووسع في عام ٤٥٧ (ق•م•) من حق الترشيح لمنصب الاركونية حتى شمل الطبقة الثالثة من المواطنين الزوجيتاي Zeugitai بعد ان كان وقفا على أبناء الطبقات الغنية • واخيراً عم هذا الحق ليشمل حتى ابناء الطبقة الرابعة — الثيتيين — تقديراً لدورهم في الدفاع عن اثينة في وجه الغزوالفارسي • وانعش الحياة الاقتصادية فزاد من دخل المواطنين بان شجع المشاريع العمرانية والصناعية ، واحاط اثينة ومرافئها باسوار طويلة تحميها من جهة البر •

ومع ان اسبارطة قامت ، بتحريض من الحزب الاوليجاركي ، بمهاجمة اثينة ، الا ان ذلك لم يشغل بريكليس عن وضع برنامج ضخم كان يهدف من وراء ذلك الى جعل أثينة المركز الثقافي لعموم بلاد اليونان ، كما مضى قدما في اعادة بناء الهياكل التي خربها الفرس •

ان مشاغبات الحزب الاوليجاركي ، ومحاولاتهم المتكررة للتلاعب بعواطف الشعب وخداعه ،لم تشغل بريكليس عن اقامة اوثق الصلات مع الفنانين ، والفلاسفة ، والادباء ورعايتهم ، فضلا عن تشجيع الحركة المسرحية• وهكذا أصبح في مقدور أثينة ان تشهد في عهده ذروة حياة اليونان في جميع نواحيها السياسية ، والفنية ، والعلمية والفلسفية ، والادبية ، والدينية •

لقد عرف العهد الكلاسيكي اروع ازدهار عرفته دويلات المدن الاغريقية، واروع نهوض لحضارة اليونان • لقد فقدت أيونيا — بعد ان وقعت تحت نير الاحتلال الفارسي — دورها القيادي • اما في دويلات المدن الواقعة في شبه جزيرة البلقان ، خصوصا في أثينة ، فقد انتصر النظام الديمقراطي الذي وسع

من إمكان الصراع الفكري ، وزاد في أهمية العلم والفن في ميدان تربية المواطن الصالح •

وفي القرن الخامس والرابع قبل الميلاد تمكن الاغريقي من معالجة كل العناصر الاولية للهندسة تقريبا • وكانت قد طرحت ، لاول مرة ، فكرة تقول إن المجاميع المتناهية في الصغر تعطي مقادير محددة وقابلة للقياس • اما ميتون الاثيني (منتصف القرن الخامس قبل الميلاد) فقد طبق بالاستناد الى مراقباته الفلكية تقويماً ، ومهد لتطوير علم الفلك في المستقبل • واصبح للطب أساس نظري بفضل ابحاث مدرسة ابقراط (حوالي ٤٦٠ – ٣٧٧ قبل الميلاد) الذى طور نظاما علاجيا بالاستناد الى مراقبته للمريض ، وترك لنا وصفاً للعديد من الامراض ، وللعمليات الجراحية وغيرها من الطرق العلاجية •

لقد بقيت مشكلة المادة تشغل الحيز الرئيسى من اهتمام العلماء والفلاسفة ومع ان العلم الاغريقي ما يزال يحمل طابعاً تأمليا كالسابق ، وان العديد من النظريات ليست لها اية علاقة تربطها بالخبرة العملية ، فان ماديي القرن الخامس لم يعد يقنعهم تصور المادة على انها شيء ما موحد وغير قابل للتجزئة • لقد جد الفلاسفة بالبحث عن طرق لتحليل العالم الذى يحيط بهم ،ولتحديد العناصر الاولية للمادة • ولقد خطا خطوة هامة الى الامام آنا كساغور (حوالي ٥٠٠ – ٤٢٨ قبل الميلاد)صديق بريكليس ، والذي هاجر الى اثينة ، وذلك عندما اعتبر الاجزاء الصغيرة جدا الموحدة الجوهر و « بذور » الاشياء ، التي يؤدي اتحادها الى هذا التنوع في العالم ، اعتبر هذه الاجزاء اساس كل الاشياء الموجودة في العالم •

لقد راى امبدوكليس الصقلي (حوالي ٤٩٠ – ٤٣٠ قبل الميلاد) ان المادة تتألف من اربعة « عناصر » هي : « الهواء » و « الماء » و « التراب » ، و « النار » تحركها جميعا قوتا الحب والكراهية • والى امبدوكليس يعود الفضل في تكوين نظرية نشوء العالم وتطور الكائنات الحية • لقد افترض امبدوكليس ان الارض قد عاش عليها في المراحل المبكرة مختلف الكائنات

البشعة التي لم تكن معدة بصورة جيدة للحياة ، ولكن بفضل مبدأ الانتخاب الطبيعي استطاعت ان تحافظ على الحياة فقط تلك الكائنات التي ظهر صدفة ان بناءها العضوي اكثر ملاءمة لمتطلبات الحياة نفسها .

لقد تمثلت قمة الفلسفة الاغريقية المادية في اعمال ديمقريطس (حوالي ٤٦٠-٣٧٠ قبل الميلاد) الفيلسوف والمربي الطبيعي البارز . لقد ادخل الى العلم مفهوم الذرة ، هذا الجزيء الموحد الجوهر بصورة نوعية . وبذلك وضع بداية لعلم الذرة . ان حركة العالم في راى ديمقريطس مشروطة بصرامة ، وان القوانين التي تتحكم بها قابلة للادراك . لقد وضع نظرية الادراك البشري الذى يعتمد على الحواس والنشاط العقلي الذى يكملها . ان دراسات ديمقريطس القائلة أن ليس هناك في العالم سوى الذرات والفراغ لم تبق مكانا للتصورات الخرافية حول العالم . كما صاغ أيضا المعايير الاخلاقية ، مؤكداً أن الاعمال التي تخص الدولة يجب تفضيلها على الشخصية منها ، وان الفقر في دولة ديمقراطية يجب ان يفضل على الغنى في دولة ملكية .

وفي وقت آخر قام ابيقور الفيلسوف (٣٤١-٢٧٠ قبل الميلاد) بتطوير مفاهيم ديمقريطس .

وفي الطرف المقابل للخط الفلسفي المادي (خط ديمقريطس) يتطور في بلاد اليونان خط فلسفي آخر ، مثالي في جوهره . فقد رفض جماعة من الفلاسفة الذين اخذوا يعرفون فيما بعد باسم « السفسطائيين » اي الحكماء ، القول بالوجود الموضوعي للحقيقة ، مؤكدة ان « الانسان هو المعيار لكل الاشياء » (پروتاگورس) ولقد اصبحت هذه الاراء مصدرا للمثالية الذاتية .

اما الاتجاه المثالي الآخر فيتمثل بتعاليم سقراط (حوالي ٤٦٩ - ٣٩٩ قبل الميلاد) التي طورت وسجلت من بعد من قبل تلميذه افلاطون (حوالي ٤٢٧-٣٤٨ قبل الميلاد) . لقد كان ظهور الاتجاه المثالي الافلاطوني مشروطا بالازمة الحادة التي حاقت بنظام دويلة المدينة . لقد اعتبر افلاطون العالم

المادي تجسيداً ناقصاً لعالم الافكار الخالدة والثابتة ، والتي يستحيل ادراكها بواسطة الحواس • لقد حاول افلاطون ، المنحاز الى جانب الارستقراطية ، ان يصور في كتابه « الدولة » بناء اجتماعيا مثاليا يسيره الناس « الممتازون » من حيث نسبهم وتعليمهم •

لقد كافحت الاكاديمية (المدرسة الفلسفية) التي أسسها افلاطون في أثينة (حوالي عام ٣٨٧ قبل الميلاد) ضد الفلاسفة الماديين وحطمت اعمال ديمقريطس ، ومن ايده من المفكرين • اما تلميذ افلاطون الذي استطاع أن يفلت من ربقة افكار الاكاديمية فهو ارسطو ، هذا المصنف العظيم للعلوم الفلسفية والطبيعية ، وانسكلوبيدي العصور القديمة • لقد اقترب ارسطو في بعض المسائل من الاتجاه المادي ، وذلك في معرض انتقاده لافلاطون • ويستند منطقه الى الاعتراف بالوجود الموضوعي ، غير أنه بقي ضمن حدود الاتجاه المثالي عندما اخضع ما هو مادي للشكل غير المادي • لقد تمكن ارسطو بالتعاون مع تلامذة مدرسة المشائين التي أسسها في أثينة ، من تصنيف المعلومات الخاصة بتاريخ قيام الدول ، وبالاقتصاد وغيرهما من فروع العلوم الانسانية • لقد واصل تلامذة ارسطو المشاؤون البحوث التي بدأها استاذهم واضافوا اليها نتائج هامة في العلم الخاص بالطبيعة •

لقد عرف القرن الخامس قبل الميلاد أيضا ازدهار علم التاريخ • ويعتبر هيرودوتس (حوالي ٤٨٥ ـ حوالي ٤٢٥ قبل الميلاد) الذى هاجر الى أثينة ، أبا التاريخ بحق • فقد طرح في مؤلفه لاول مرة فكرة القانونية التاريخية محاولا تتبعها لا من خلال تاريخ الشعوب الاغريقية حسب ، بل من خلال تاريخ الشعوب المنضوية تحت حكم الدولة الفارسية ايضا • ومع ذلك فقد تصور هيرودوتس الشرعية التاريخية مرتبطة بتدخل الالهه في شؤون الناس •

لقد خطا الجيل التالي من المؤرخين خطوه هامة الى الامام • فقد رأى المؤرخ ثوكيديدس (حوالي ٤٦٠ ـ حوالي ٤٠٠ قبل الميلاد) مؤلف « تأريخ الحرب البيلوبونيزية » اسباب الحوادث التاريخية كامنة في الناس انفسهم ، وليس

في المعجزات، أو في تدخل القوى الخارقة • لقد محص المؤرخ بدقة كل الاخبار التي توفرت لديه ، ملتزما خلال ذلك بنظام صارم • ولهذا يعتبر ثوكيديديس بحق مؤسس النقد التاريخي ، وطريقة اعادة خلق صورة الماضي بالاستناد الى مخلفات الماضي الباقية في البنية الاجتماعيـــة •

لقد اخذت الموسيقى تشغل مكانا داخل الحياة الاجتماعية للاغريق خلال القرن الخامس قبل الميلاد • ففي هذا الوقت دخلت دراسة الموسيقى في نظام التعليم الالزامي للاطفال • كما اصبح الغناء والعزف على الالات الموسيقية من المتطلبات الاساسية للمسابقات الرياضية والفنية • كذلك لعبت الموسيقى دوراً اساسيا بالنسبة للمسرح الاغريقي • لقد كان عدد من الشعراء والمسرحيين الاغريق مؤلفين موسيقيين ايضا (اسخيلوس ، وسوفوكليس واخرون) • ما تزال مصطلحات الاغريق القدامى : « موسيقى » و « ميلودي » ، و « ريذم »، و « هارموني » تستخدم في الدراسات والابحاث الموسيقية حتى الان •

والى القرن الخامس يعود ازدهار الفن التشكيلي الرائع بحقيقته الحياتية وانسجامه الفني • فحتى بداية القرن الخامس قبل الميلاد لم يكن ممكنا بعد التخلص من الطابع الشرطي Conditional ، والتكلف الذى يميز فن العهد القديم • ومع ذلك فقد استطاع فن النحت Plastic خلال الربع الثاني من القرن المذكور ان يتحرر من التقيد وعدم الانطلاق ، كما اختفت منه الابتسامة « العتيقة » المشروطة •

ان الاعمال النحتية التي تزين هيكل زيوس في اولومپيا تقوم شاهداً على النهضة الجبارة التي حققها الفن في اواسط القرن الخامس قبل الميلاد • ان تماثيل الفتيان المتناسقة المثبتة في قوصرة Pediment الهيكل ، التي تقابل القنطورات Centaurs (القنطور كائن خرافي نصفه انسان ونصفه الاخر فرس) المرعبة ، هـذه التماثيل تكشف عـن تفوق الجمال الملهم على القـوة الوحشية • ويعتبر المثال ميرون (اواسط القرن الخامس قبل الميلاد) ، مبدع

« ديسكوبول » وهي تماثيل رماة القرص المشهورة جدا ، والتي فيها بلغت عجائب اجسام الرجال غايتها ، ومجموعة « أثينا ومارسياس » وغيرها من التماثيل البرونزية ، ابرز ممثل للعهد الكلاسيكي المبكر •

واشتغل بالنحاس ايضا معاصر ميرون الاحدث سنا ، واعنى بــه پوليكليتس النحات من مدينة أراغوس ، الذي اسس ، من الناحية النظرية ، نظام تناسب الجسم البشري في التصوير النحتي • وحسب مفهوم پوليكليتس إن النسب الصحيحة للجسم يجب ان تخضع للحساب الرياضي على غرار إقامة منشأةمعمارية • إن مقياس رأس تمثال رجالي طبيعي يجب ان يكون حسب « قانون » پوليكليتس بنسبة واحد الى سبعة من طول قامته • اما المنظر الجانبي للرأس الصحيح بشكل مثالي ، فيجب ان يقترب من المربع • بينما يجب ان يشكل الجبين مع الانف خطاً مستقيما • لقد كان تمثال دروپفوروس ـ حامل الرمح ، كذلك تمثاله الشهير ديادومينوس ـ الرياضي الذي يلف رأسه بعصابة ، محاولتين من قبل هذا الفنان العظيم لتقديم نموذج فني عام للانسان المثالي •

تعتبر مجموعة الاكروپولوس في أثينة ، التي اقيمت وفق تصور فيدياس في النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد ، من ابرز الاعمال الفنية للعهد الكلاسيكي • كذلك قام فيدياس مع مساعديه بصنع التماثيل التي امتلأ بها فضاء البارثانون وافريزه وقواصره ، هذه التماثيل التي كان موضوعها العام يجسد انتصار الانسان على قوى الكون السوداء • ويعتبر فيدياس ابرز معبر عن المثل الفني الاعلى لاثينة الديمقراطية ، وذلك بالاستناد الى مبادىء الانسجام الفني • اما عملاه النحتيان العملاقان : تمثال الاله زيوس المقام في اولومپيا ، والاخر الذى يمثل الإلهة أثينا العذراء المقام داخل البارثانون فيعتبران تجسيدا نموذجي هذين الالهين يبلغ حد الكمال الاقصى •

لقد استمرت الحركة الفنية الكلاسيكية حتى بعد هزيمة اثينة في الحروب البيلوبونيزية • غير ان الفن الكلاسيكي ، في مراحله المتاخرة من القرن الرابع

قبل الميلاد ، تميز بجملة خصائص : كان هناك الى جانب الطلب الرسمي طلب شخصي ، حيث اخذت تقام دور سكن فخمة ، ونصب تذكارية على شرف أشخاص معينين • كما برز داخل فن النحت والرسم ميل نحو اضفاء العنصر الدراماتيكي ،والكشف عن الشخصية الفردية ، والعالم الداخلي للانسان • فقد استطاع پراكسيتيليوس ، هذا النحات العظيم الذى ينتمي الى اواخر العصر الكلاسيكي (النصف الثاني من القرن الرابع قبل الميلاد) ، ان يعبر من خلال تماثيل الالهة عن سحر الجسم الانساني الحي (معروفة جداً المحاكاة الرومانية العديدة لتماثيله : افروديت العارية في معبد كنيدوس ، وتمثال هيرميس مع ديونيسيوس الوليد في معبد هيرا في اولومپيا ، على اعتبارهما نموذجاً للجمال الملهم) •

ليسيپوس هو نحات بارز آخر من اواخر القرن الرابع قبل الميلاد ، وكان واحدا من فناني حاشية الاسكندر المقدوني • وقد اكتسبت النماذج التقليدية في اعماله الابداعية مضمونا جديداً • لقد صور ليسيپوس الالهة والابطال متعبين ، كما حاول التعبير عن مزاجها الداخلي • لقد ترك هذا الفنان بوصفه رساماً ممتازاً عدداً من الصور الشخصية للاسكندر المقدوني •

ومنذ نهاية القرن الرابع قبل الميلاد ظهر على الفن التشكيلي ، وغيره من ميادين الثقافة ، ، انعطاف نحو التأثيرات الخارجية ، ونحو تكرار الاساليب التي سبق العثور عليها •

اما العهد الاخير من عهود الحضارة اليونانية القديمة ـ الهيليني ، فقد تميزبانتشار الحضارة الاغريقية ومواصلة تطورها في اصقاع المماليك التي ظهرت الى الوجود بعد تفكك وانحلال امبراطورية الاسكندر المقدوني • ولقد تميزت هذه المرحلة بالابتعاد عن الموضوعات ذات النغمة الاجتماعية •

لقد لعبت الحضارة الاغريقية دوراً ضخماً في التطور الحضاري للبشرية. وهذا ما اكد اهميتها وقيمتها الدائمة . إن مصدر التطور الكبير للحضارة الاغريقية القديمة يكمن في شعبيتها المرتبطة بالطابع الديمقراطي لدويلات المدن الاغريقية التقدمية .

المراجع التي اعتمد عليها البحث في الفصلين الاول والثاني :

١ ـ قصة الحضارة تاليف ول ديورانت ، ج٦ ، ترجمة محمد زيدان

٢ ـ معالم تاريخ الانسانية . تاليف : هـ . ج . ويلز المجلد الثاني ، الطبعة الثالثة ، ترجمة : عبدالعزيز توفيق جاويد .

٣ ـ اسخيوس واثينا . تاليف : جورج تومسن ، ترجمة : د . صالح جواد الكاظم .

٤ ـ الانسكلوبيدية التاريخية السوفيتية

٥ ـ الانسكلوبيدية البريطانية (بريتانيكا)

الفصل الثالث

نشأة المسرحية

اولا ـ النشاطات شبه المسرحية

المسرحية في ابسط اشكالها نشاط فني قبل اي شيء آخر • والفن نشاط ابداعي متعدد الوجوه ، مارسه الانسان لاعادة خلق الحياة بوسائل واساليب مختلفة ، وهو لذلك يعتبر شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي ، والنشاط الانساني الذى رافق الانسان منذ اقدم العصور • ولقد تطور هذا النشاط الابداعي شكلا ومضمونا ، وذلك تبعا لتطور وعي الانسان بالعالم ، هـذا التطور الذى واكب تطور حياته الاجتماعية • وبهذا الصدد يقول روجيـه غاروري في كتابه « واقعية بلا ضفاف » : « كل عمل فني اصيل يعبر عن شكل للوجود الانساني في العالم » • ويقرر في مكان اخر من الكتاب نفسه حقيقة يتفق حولها عدد كبير من الباحثين حيث يقول : « إن العمل الفني يرتبط في كل مرحلة بالعمل وبالاسطورة » •

وقبل ان يتمكن الانسان من تطوير لغته الى المستوى الذي تصبح معه قادرة على استيعاب الاسطورة التي جسدت تصور ذلك الانسان للعالم الذي يحيطه ، وللكون ، عبر عنها ـ الاسطورة ـ وجسدها بواسطة الرقص • ومن هنا تاكيد باحث مثل شلدون تشيني ، وباحثون آخرون غيره ، ان الرقص يأتي « في المرتبة الاولى مباشرة بعد ما تقوم به الشعوب البدائية من الاعمال التي تضمن لها حاجياتها الضرورية المادية من طعام ومسكن • والرقص هو اقدم الوسائل التي كان الناس ينفسون بهـا عن انفعالاتهم ، ومن ثمـة كان الخطوة الاولى نحو الفنون »[١]

---

١ ـ راجع : « تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة » . تأليف : شلدون تشيني ، ترجمة : دريني خشبة ، المؤسسة المصريـة العامـة للتأليف والترجمـة والطباعة والنشر ، القاهرة عام (بلا) ، ص ١١

غير ان الرقص لم يبق دائما ذلك التنفيس العفوي عن الانفعالات ، بل اصبح في وقت ما ، بالنسبة للانسان البدائي ، تجسيداً لطقس ديني ، ذلك ان هذا الانسان اخذ يتحدث الى الهته ، ويصلي لها ويشكرها ويثني عليها بلغة الرقص • ومع ان رقصا من هذا النوع لم يصبح نشاطاً مسرحياً ، لسبب بسيط هو ان العمل المسرحي يعتمد على الفعل الذى يعبر عنه بالحركة المسرحية، ومع ذلك إن الباحث يستطيع ان يزعم ان الرقص منذ ان تحول الى طقس ديني ، تضمن أو انطوى على نواة مسرحية • ومن هنا تاكيد شلدون تشيني ان ثمة طقوسا دينية ورقصاً مسرحيا في الغالب ، بل ودائما ، وذلك « حيثما وجدت الشعوب البدائية وحيثما درسنا عادات تلك الشعوب »[٢] •

لقد اقترب الانسان البدائي بالرقص خطوة باتجاه المسرح ، او النشاط المسرحي ، وذلك عندما تجاوز مجرد التعبير العفوي عن انفعال ما : فرح ، أو حزن ، أو ابتهاج ، أو احباط •• الخ باتجاه التعبير بواسطة الرقص عن حدث ، كأن يحاول ان يصور لنا العقبات التي اعترضته وهو في طريقه الى الصيد ، وكيف تغلب عليها : انسانا كان ذلك ، ام وحشا مفترسا ، ام تنينا • في مثل هذه الحالة يكون الرقص أقرب الى العمل المسرحي ، لانه يتضمن قيمة يجري تشخيصها وايصالها عبر هذا التشخيص الى الجمهور • وهكذا تتوفر ، وان كان ذلك بصورة اولية ، جميع العناصر التي لابد منها لكل عمل مسرحي • وهذه العناصر هي : فعل يجري تشخيصه ، وممثل يشخص هذا الفعل ، وجمهور يشاهد هذا التشخيص •

ومع ذلك ما نزال ، حتى في مثل هذه الحالة ، بعيدين جداً عن الدراما على اعتبارها عملا فنيا تميزه من الاعمال الفنية الاخرى جملة خصائص ذاتية، ويشترك معها بجملة خصائص اخرى ، سنعرض لها في حينه •

---

٢ ـ المصدر السابق • ص ١٢ •

ومع تعميق الوعي الديني الذى اتخذ اول الامر قالبا اسطوريا ، ازداد الطابع المسرحي المصاحب لاداء الشعائـر الطقسية ٠ ومن هنا يميل معظم الباحثين الى الاعتقاد بان المسرحية قد نشأت وتطورت عن أصل ديني ، وانها في اصولها الاولى لم تكن اكثر من وسيلة يستعان بها على مزاولة الشعائر والطقوس الدينية في مناسبات معينـــة ٠

لقد لجأت كل الشعوب ، في مراحل تطورها الاولى ، الى تصوير عاداتها ومعتقداتها بواسطة فرق اللعب او الرقص أو التمثيل أو بها مجتمعة ٠ وكثيراً ما كانت هذه النشاطات (والتمثيل بصورة خاصة) تصاحب اشكال العمل الرئيسية ٠ فضلا عن أن طبيعة هذه الالعاب ترتبط ارتباطا وثيقا ، من حيث محتوياتها ومغازيها ، بمختلف جوانب النظام الانتاجي لهذا الشعب أو ذاك ٠ نستطيع ان نلاحظ في الالعاب البدائية دلائل واضحة على التفكير المادي لتلك الشعوب ، هذا التفكير الذى يرتبط ارتباطا وثيقا بمجرى العمل ، وبمجموع المظاهر الاجتماعية لحياة الشعوب القديمة ٠ فبالنسبة للمصريين القدماء ، مثلا ، نجد ان اعمال التجديف والعوم بالزوارق تشغل حيزاً مهماً من احتفالاتهم باعياد (اوزيريس) ٠ اما الاغريق فكثيراً ما مثلوا ظهور الهتهم ، خصوصاً ديونسيوس ، وذلك على ظهر احدى السفن ٠ وبامكان الدارس ان يجد مشاهد من هـذه الاحتفالات صـورها الفنانون الاقدمون على مزهريات خزفية (انظر ملحق الصور في آخر الكتاب) ٠

يصور المنظر المثبت على مزهرية محفوظة في متحف بولون عربة على هيئة سفينة يقودها جماعة من السيلينوس ، وفي هذه العربة يجلس الالـه ديونيسيوس ماسكا بعنقود عنب ، بينما يقف سيلينوس الى يمينه وآخر الى شماله وهما يعزفان على « ناي » ٠ والى الامام من العربة تقود جماعة من السيلينوس ثوراً ، والى الخلف منها يسير طفل وسط جماعة من النسـوة يحملن اللوازم الضرورية لتقديم الاضحية ٠

لقد كان من عادة الاثينين ، كما سنرى بعد قليل ، ان يقوموا خلال فصل الربيع من كل عام بتقديم عرض تمثيلي لموكب ظهور ديونيسيوس كما يذهب عدد من الباحثين الى الاعتقاد بان هذه المواكب التي تصور ظهور ديونيسيوس اصبحت ، من بعد ، النواة التي تطورت عنها المأساة • فقد كان من السهولة بمكان تغيير قناع الممثل ليحل محل ديونيسيوس آلهة آخرون، فابطال ••

من بين ما توصل اليه علماء الاجناس ، نتيجة لدراساتهم ، ان الالعاب التمثيلية الصامتة التي تزاولها الشعوب التي تمر بمرحلة الصيد او الرعي تعرض بصورة خاصة مختلف التفاصيل المتعلقة بنظام الانتاج القائم • اما بالنسبة لتلك الشعوب التي شرعت تـزاول الاعمال الزراعية فان الالعـاب التمثيلية الصامتة لديها كانت تصور ، بالدرجة الاولى عملية تعاقب فصلين من فصول السنة هما : الشتاء والربيع ، هذه العملية ذات العلاقة المهمة بالنسبة للاعمال الحقلية •

لقد برهنت الدراسات المقارنة للاعياد الزراعية على العلاقة الوثيقة لهذه الاعياد بعبادة إلهي الموت والبعث في الربيع والصيف •

ففي مصر القديمة كرست هذه النشاطات لعبادة « اوزيرس » ولعبادة « تموز » عند البابليين ، ولعبادة « ديونيسيوس » عند الاغريق • ولقـد أشار هيرودوت المؤرخ الاغريقي الى ان كهنة مصر الفرعونية كانوا يقومون بطقوسهم الدينية في شبه عرض تمثلي يستمد موضوعه من بحث « ايزيس » عن « اوزيريس » • غير ان هذه الاشارة لم ترو تعطش الباحث الى تكوين فكرة محددة وواضحة عن هذه الظاهرة في تاريخ شعب مصر القديمة • وبقي الامر كذلك الى ان ازاحت عمليات التنقيب ، في وقت متأخر ، الستار عن نصوص تمثيلية قديمة يقع بعضها في اربعين مشهداً ، تدور حوادثها حول « ايزيس » و « اوزيريس » ، وابنهما « حورس » وعدوهم « ست » الـه

الظلام • وقد ظلت تمثل الى ايام هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد • وكان هذا التمثيل يصور بحث «ايزيس» عن جثة اخيها وزوجها «اوزيريس»، يساعدها في ذلك ابنها « حورس » الذى ينتقم من « ست » إله الظلام الذى كان مسؤولا عن موت والده • واخيرا تتمكن الام مع ابنها من اعادة « اوزيريس » الى الحياة • وكان الكهنة هم الذين يقومون بالتمثيل ثلاثة ايام • وكان الموكب ينتقل من مكان الى آخر بحثا عن جثة « اوزيريس » التي قطعت اربعين قطعة • كما كانت تنشب معركة وهمية ، واحيانا حقيقية ، وذلك في كل مكان يظن ان فيه جزءاً من الجثة • وعندما يُعثَر على كامل اجزاء الجثة تدخل الى الهيكل •

يذكر هيرودوت ان الاغريق اخذوا فن المسرحية عن الفراعنة الذين بقيت عندهم ضمن اطارها الديني فلم تخرج عنه • ومن مواطن الشبه ان كلاً من « اوزيريس » (عند الفراعنة) وديونيسيوس (عند الاغريق) يرمز الى الخصب والنماء • واذا كان « اوزيريس » عند الفراعنة يموت على يد اله الظلام الذى يقطع جسده اجزاءً واشلاء ، فان ديونيسيوس عند الاغريق هو الاخر يموت على ايدي الجبابرة ـ وهم آلهة العالم السفلي ، عالم الظلام ـ ويقطعون جسده ، ويلقون أشلاءه في مرجل يغلي ويأكلونها ، الامر الذي حمل زيوس ـ والد ديونيسيوس ـ على الانتقام من الجبابرة عندما احرقهم بصواعقه ، ثم اعاد الطفل الميت الى الحياة •

ثانيا ـ نشأة المسرحية الاغريقية

على الرغم من قلة المعلومات المتوفرة لدينا عن بواكير الاعمال المسرحية الاولى عند الاغريق انفسهم ، فان هذه الاعمال ستمكننا اكثر من اي اعمال مسرحية لاي شعب آخر من ان نوضح ، وإن بصورة تقريبية ، تلك الظروف التي اكتنفت الالعاب البدائية ، والطقوس التي تطورت عنها الاعمال الفنية الرفيعة •

يتفق معظم الباحثين ان انفراد شخص واحد من بين اعضاء فرقة الغناء او الرقص ، وقيامه بقيادة بقية اعضاء الفرقة في اداء اغانيها او رقصاتها ، كان البداية الطبيعية لظهور الفن المسرحي •

يقول أرسطو : « لقد نشأت كل من المأساة والملهاة بطريقة فجة ، وعلى غير خطة مرسومة ، ولا فكرة مدروسة ، الاولى من قادة لاغاني العنزية (الدثرام) والاخرى من اولئك الذين كنوا يقومون بقيادة اناشيد الذكورة » •

ويستخلص شلدون تشيني ، الذي يورد النص المذكور في كتابه « تاريخ المسرحية في ثلاثة الاف سنة » ، من لفظة « قادة » ، التي مر ذكرها عند ارسطو ، ان اولئك الذين كانوا يقودون المنشدين أو الراقصين اصبحوا اول الممثلين الذين يمكن تحديد شخصيتهم التمثيلية ، وذلك لان التغيير الجوهري من مجرد الرقص الجماعي او مجرد العرض الموكبي حدث حينما فصل أحد القائمين بالرقص ، أو الانشاد نفسه عن جماعة عابدي ديونيسيوس ، واتخذ له شخصية غير شخصيته الاولى كراقص فقط ، او منشد فقط ، شخصية يقوم بتمثيلها •

وفي الوقت نفسه فان هذه الخطوة ، أي ظهور قائد لفرقة الغناء او الرقص ، قد مهدت لقيام ظاهرة اخرى ، اي ظهور شخصية المشعوذ والمهرج الذي يكون قادرا على ادخال المرح والانشراح في نفوس المتفرجين • وهذه الشخصية كما هي معروفة ، تكون اقل استعدادا للمحافظة على التقاليد القاسية لمراسيم الاحتفالات التي كانت تقام تكريما للآلهة •

ان خروج المسرحية عن اطار الاحتفالات والشعائر الدينية ، واهتمامها بمواضيع تبدو في الوهلة الاولى وكأنها لا علاقة لها بالدين •• هذا الخروج فتح الطريق واسعة امام تطور المسرحية فنيا ، لتصبح فنا أدبيا له قواعده وأصوله • ولقد ساعدت الاسطورة الاغريق ـ كما لم تساعد اسطورة شعبا آخر ـ على الخروج بالمسرحية في صورها الاولى من اطارها الديني (اي من

اطار الشعائر التي كانت تقام لغرض العبادة) • الا ان علينا الا ننسى انه لم يفصل بين الفرد الاغريقي ودينه تلك الهوة التي تفصل بين انسان ما ودينه بالنسبة للشعوب الاخرى • يقول شلدون تشيني : « لقد كانت الحياة اليونانية تقوم على دعامة من الدين الذى يعيشه الناس ويخلطون به حياتهم •• الدين الالهامي الذى ندر ان كان يصنع الشرائع او يسن القوانين ، دين الطقوس والاحتفالات لا دين الشرائع الملزمة المستوجبة للطاعة • لقد ترك هذا الدين الانسان حراً يخلق ما يشاء ، تركه كالآلهة ، ومن ثم لزم ان يكون الانسان وما يعمل شيئا جميلاً بالضرورة » • ويختتم شلدون تشيني حديثه بالقول : « لقد كانت المسرحية ، من اول عهد اليونانيين بها الى ايام الملهاة الحديثة ، تمتزج بالدين ، وجزءاً من احتفال رسمي مقدس »[٣] •

ويكفي ان نشير الى ما جاء في « الياذة » هومروس على لسان « ديونا » بخصوص الالام التي يقاسي منها الهة الاولمب • وذلك تعقيبا على شكوى ابنتها « افروديت » من جرح اصابها به « ديوميد » • وهذا المثال يشير بوضوح الى ان البشر والالهة يقفون ــ حسب تصور الاغريق ــ على قدم المساواة تقريبا • وفضلا عن ذلك يتعين علينا ان تتذكر حقيقة اخرى هي ان الاغريق لم تكن بينهم طائفة من الكهنة كان يمكنها ، لو وجدت ، ان تحرم عليهم تصوير الالهة على شاكلة الانسان ، كما كان من الممكن كذلك ان تحول دون تطور الاساطير تطوراً حراً من حكايات دينية الى مواضيع شعرية أو أدبية بحت • ومن هنا رحابة البيئة الاسطورية عند الاغريق ، هذه الرحابة التي انفردت بها بين جميع اساطير الشعوب الاخرى •

يلاحظ الباحث ، في مرحلة من مراحل تطور الديانة الاغريقية القديمة ، تميز خطين واضحين داخلهـا ومتقابلين : الاول يدافع عن المثال الاعلى

---

٣ ــ راجع : شلدون تشيني « تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة » ، ترجمة : دريني خشبة ، المؤسسة العامة المصرية للتاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ص ٤٥

الارستقراطي ويتصل بـ « ابولو » ، اما الآخر فيدافع عن الحماسة الشعبية، عن القداس الكبير على حد تعبير جورج تومسن • وبعبادة ديونيسيوس إله الكروم والخمرة عند الاغريق يرتبط ظهور الدراما الاغريقية • كان ذكر الماعز يمثل الرمز الطوطمي للاله ديونيسيوس ، وهذا ما يفسر ارتداء أتباعه جلود الماعز خلال ادائهم طقوس العبادة ، وادائهم الاغاني تكريما لإلههم ديونيسيوس • وكانوا يطوفون في شوارع المدن ، او في احراج الريف يرقصون ، ويغنون لديونيسيوس ويعبون الخمر بكميات كبيرة • وهنا يبدو احدهم وكأنه قد خرج عن طوره ، وبلغ حداً من النشوة اصبح معها مستعداً لاي تصرف غير معتاد • لقد ترتب كل ذلك على حالة التحول او اعادة التجسد التي تشكل اساس كل عمل درامي • ان حالة الانتشاء الهستيري لا تقف عند حدود المساهمين في الاحتفال ، بل تشمل جمهور المشاهدين أيضا •

ترتبط عبادة ديونيسيوس ارتباطا وثيقا بعادة التلقين (او التدشين او التكريس) هذا الشكل الاولي والبسيط للديانة عند الاقوام البدائيين • وتنبع طقوس التلقين من صميم عادات ومعتقدات قبيلة الصيد البدائية فافراد هذا القبيلة ذكور واناث ، وكل جنس فيه صغار وراشدون ومسنون • وبينما كان المسنون من الرجال قد تضلعوا بحكم سنهم بمعرفة تاريخ القبيلة وعاداتها وقوانينها ، فاصبحوا بفضل ذلك مستشاري القبيلة ومستودع اسرارها وحكمتها ، انصرف الراشدون منهم الى الاضطلاع بمهمات الصيد والحرب • اما الصغار فلم يبق امامهم الا مساعدة النساء في جمع الطعام واعداده • ومن هنا كانت طقوس التلقين مهمة للاحتفال بانتقال الاجيال المتعاقبة من ابناء القبيلة من صنف الى آخر : الصغار الى راشدين ، والراشدون الى مسنين ، والمسنون بعد الموت الى اسلاف طوطميين • وتعود الدورة من جديد عندما تعود ـ حسب اعتقاد الاقوام البدائية ـ ارواح الاسلاف الى الظهور ثانية من خلال الولادات الجديدة في القبيلة • عندما يبلغ الصغير سن

الرشد يلقن ، وذلك تمهيداً لقبوله عضواً في صنف الرجال الراشدين ، وخلال عملية التلقين ، التي يمارسها الرجال الراشدون عن طريق الرقص الصامت والايمائي ، يتعرّف الجيل الجديد من الراشدين على اسرار القبيلة وتاريخها وعاداتها ونظمها وعرفها ، كذلك يدربون ليتقنوا فنون الحرب والصيد وليعدوا – في حالات كثيرة – الى الزواج مباشرة بعد اجتيازهم اختبار التلقين هذا ، الذى كثيرا ما كان قاسيا جدا ، ومرعبا .

ان المعلومات المتوفرة لدينا عن الاحتفالات الخاصة بطقس الاله ديونيسيوس تعود الى وقت متأخر ، وهذا يعني انها خضعت لعمليات تهذيب وتشذيب كثيرة كانت كفيلة بابعادها عن طقوس التلقين المغرقة في القدم . ومع ذلك لم يكن عسيراً على الباحثين اكتشاف الكثير من الاواصر التي تربط بين طقوس عبادة ديونيسيوس في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد وطقوس التلقين القديمة نفسها .

يتالف طقس تلقين البالغين من ثلاثة اقسام : الخروج بالصبي البالغ من مجتمع القبيلة الى خارج المستوطنة ، الى بيت الرجال مثلا ، او الى اي مكان اعد خصيصا لهذا الغرض ، ثم وضعه تحت اختبار معين يختلف باختلاف القبيلة . فمعروف – مثلا – ان اختبار البالغين في اسبارطة كان يختلف اختلافا كبيراً عنه في أثينة ، واخيرا العودة بالصبي بعد اجتيازه فترة الاختبار بنجاح الى المجتمع وقد اصبح رجلاً . قارن ذلك بوصف جورج تومسن لليوم الاول من مهرجان ديونيسيوس . يقول تومسن : « في اليوم الاول ، كان ينقل تمثال ديونيسيوس من المعبد الذي حفظ فيه طوال السنة ، ويحمل الى خارج المدينة الى ضريح بالقرب من الاكاديميا على الطريق الى «ايليوثيراي» ... وكان يحرس التمثال الصبيان الذين بلغوا الثامنة عشرة من اعمارهم ، وهم يسيرون مرتدين دروعهم ، وكان يتبعهم موكب اخاذ ، يضم حيوانات لتقديمها اضاحي ، وبنات غير متزوجات يحملن على رؤوسهن سلالا تحتوي على ادوات

قربانية ، وعامة الناس رجالاً ونساءً ، مواطنين واجانب ... وفي منطقة السوق ، كان الموكب يتوقف ، بينما كانت تؤدى اغنية عند تماثيل الالهة الاثنى عشر . ثم كان الموكب يتابع سيره الى الاكاديميا . وكان يوضع التمثال على مذبح منخفض ، وتنشد الترانيم تمجيداً للاله ، وتنحر الحيوانات. وكان البارز بين هذه الحيوانات ثوراً مقدماً نيابة عن الدولة ويوصف في نقش رسمي بانه « جدير بالاله » .... وكانت توجد عدة قرابين اخرى اضافة الى الثور . وكان بعضها مقدماً من الدولة ايضا ، والاخرى نيابة عن المنظمات المدنية والمواطنين العاديين . كما كان يزود المحتفلون بالنبيذ . وبعد انتهاء الوليمة كانوا يستلقون على فراش من اوراق اللبلاب على الرصيف وهم يشربون ويمرحون . وعند حلول الليل كان الموكب يعود الى المدينة بالمشاعل . الا ان تمثال ديونيسيوس بدلا من ان يعاد الى معبده ، كان يصحبه الفتيان الى المسرح ، ويوضع على مذبح وسط الاوركسترا ، كان يبقى حتى نهاية المهرجان »[٤] . وهكذا تتوفر عناصر التلقين الرئيسية الثلاثة : الخروج ، ثم الاقامة في مكان ما وممارسة الشعائر ، واخيراً العودة الى المجتمع . لاحظ ان تمثال ديونيسيوس يحرسه جماعة من الصبيان الذين بلغوا سنهم الثامنة عشرة . وهذا دليل واضح على صلة هذه الاحتفالات بطقوس التلقين القديمة . اما الايام الاخرى للمهرجان فتكرس للمباريات المسرحية .

واذا كان ارسطو يؤكد بصورة قاطعة تطور المأساة عن قصيدة « الديثرامبوس » (او الاغاني العنزية كما يسميها بعضهم) ، فالباحثون يتفقون على ان هذه القصيدة تطورت عن طقوس عبادة ديونيسيوس التي كانت حسبما يفترضه عدد من الباحثين ـ شكلا بدائيا للسحر الزراعي قبل ان تنسب الى ديونيسيوس نفسه . يفسر ذلك ، انتشار هذه العبادة بين

---

٤ ـ راجع : جورج تومسن « سخيلوس واثينا » ترجمة : د . صالح جواد الكاظم ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ٢٢٠ ـ ٢٢١

الفلاحين الذين ارتبطت حياتهم بالاعمال الحقلية • ولظهور قصيدة الديثرامبوس قصة يتفق حولها الباحثون مع اختلاف في الرواية •

قبل ان نأتي على تفاصيل دور آريون في ابتكار قصيدة الديثرامبوس يتعين علينا ان نتذكر ان زيوس يتوجه في اغنية الجوقة من مسرحية يوريبيدس « الباخوسيات » الى ديونيسيوس مطلقا عليه اسم « ديثرامبوس » • اما افلاطون فانه عندما يذكر في كتابه « القوانين » قصيدة « الديثرامبوس » يصفها بانها اغنية حول ولادة ديونيسيوس •

ينسب الاقدمون ابتكار قصيدة الديثرامبوس الى آريون ، جاء في حاشية كتاب « الدولة »لافلاطون ما يلي : « يزعم ان آريون هو الذي ابتكر قصيدة الديثرامبوس فيكورنث •كان الثور هوجائزة الشاعر الفائز الاول فيالمسابقات وجائزة الفائز الثاني دن خمر ، اما الفائز الثالث فيمنح عنزاً » يبدو ان كل هذا كان يجري خلال احتفال شبيه بذلك الذى كان يجري في مكان ما من اركاديا ، عندما قام عدد من الرجال ، خلال فصل الشتاء ، وقد دلكوا اجسامهم بالزيت يقوم جماعة بجلب ثور من القطيع وقد حملوه على اكتافهم الى ان يحملوا معبد ديونيسيوس •

هيرودوت نفسه يؤكد اسبقية آريون في ابتكار قصيدة الديثرامبوس في في مدينة كورنث • وبينما ينسب بندار ، في احدى قصائده ، قصيدة الديثرامبوس الى كورنث ، ينسبها في اخرى الى مدينة « طيبة » و «ناكسوس» ويعزو جورج تومسن هذا التناقض الى تعدد ولاءات الشاعر في مناسبات مختلفة ، وتوضح كلمات الشاعر ارخيلوخوس : « انا اعرف ، وقد صعقتني الخمرة ،كيف اتصدر قصيدة الديثرامبوس،اغنية تمجيدديونيسيوس» توضح حالة الانتشاء والثمل التي تسيطر على جماعة منشدي الديثرامبوس .هذه الجماعة التي انفصل عنها احد اعضائها ليقودها•لقد اقيمت مثل هذه النشاطات الكورالية خلال الاحتفالات التي أطلق عليها اسم الديونيسيات لقد

وصلتنا اخبار كافية عن هذا العيد • يقول بلوتارخ المؤرخ الروماني : « لقد جرت العادة في الازمان القديمة ان يتم هذا الاحتفال ببساطة وفي جو من المرح ففي المقدمة حمل ابريق من الخمرة ، وعريشة عنب • بعد ذلك قام احدهم بسحب عنزة وراءه ، تبعه آخر يحمل سلة تين ، واخيراً ـ عضو الذكورة » • وهذا هو الموكب الذي اقيم تكريما للاله ديونيسيوس • ويصور ارستوفانيس موكبا شبيها بهذا في مسرحيته « الاخارنيانيون » ، حيث ينعكس بوضوح مزاج وحقيقة الديونيسيات الريفية التي تصاحب بانشاد الاغاني الفاليّة (اغاني الذكورة) •

يقول ارستوفانيس : «من المناسب ان ترافق النغمات الموسيقية المختلطة، الخاصة بقصيدة الديثرامبوس ، ديونيسيوس في عودته الظافرة » • ومن هذا القول يستنتج جورج تومسن ، ان الديثرامبوس بدأت قصيدة موكبية تنشد خلال اداء سلسلة الطقوس المتعاقبة التي عثر على اصلها في الجمعيات الديونيسية، وفي المهرجانات الافتتاحية لمدينة ديونيسيا •

واذا كانت قصيدة الديثرامبوس ـ في الاصل ، مصاحبة موسيقية لموكب الجمعية الديونيسية المتوجهة لتقديم الاضحية تقربا من الاله ديونيسيوس ، فقد كان الثور جائزة الفائز الاول من بين الشعراء الذين تنافسوا بينهم لنظم احسن قصيدة ديثرامبوس • ولم ينته دور الشاعر عند نظم القصيدة ، فقد كان مسؤولا عن قيادة الجوقة التي تغني هذه القصيدة ، بعد ان وضع الموسيقى المناسبة لها ودرب الجوقة على ادائها •

وبعد ان اعترفت دولة أثينة على ايام بيزيستراتوس ، بالديانة الديونيسية وهي ديانة الفلاحين ، وذلك نكاية بالطبقة الارستقراطية عدوة بيزيستراتوس، التي كانت لها ديانة اخرى تتصل بالاله ابولو ، كما مر بنا سابقا ، نقول بعد هذا الاعتراف تحملت الدولة النفقات الضرورية لاداء قصيدة الديثرامبوس باستثناء عازف الناي •• مما حمل عددا من الباحثين على الاعتقاد بان الشاعر

هو الذى كان يقوم ـ في الاصل ـ بالعزف على هذه الالة ، وذلك بالاضافة الى مهماته الاخرى بحكم قيادته للجوقة •

كل هذا يدل على الدور الكبير الذى اضطلع به الشاعر في هذا الميدان من النشاط الفني ، وعندما تطورت قصيدة الديثرامبوس الى دراما بالمعنى الاصطلاحي الدقيق لهذه الكلمة ، بقي دور الشاعر ملموساً في المساهمة مساهمة فعالة في اخراج المسرحية ، وتلحين اغانيها ، بل وكذلك في اداء ادوارها الرئيسلة على خشبة المسرح في احيان كثيرة •

ثالثا ــ العروض المسرحية واعياد ديونيسيوس

لقد ارتبط النشاط المسرحي الاغريقي على امتداد تاريخه كله بالمناسبات الدينية التي كانت تقام فيها الاحتفالات تكريما للاله ديونيسيوس • ولم تكن تلك المسرحيات التي تبارى خيرة الشعراء في تأليفها ، واقبل اهل اثينة بحماسة على مشاهدتها الا جزءاً من تلك الاحتفالات الدينية •

كان هناك نوعان من الاعياد الديونيسية (الديونيسيات) هي : « الديونيسيات الريفية » وكانت تقام مرتين في كل عام : في شهر پوسيدون (كانون الاول ــ كانون الثاني) ، وعيد اللينيا في شهر گاميليون (كانون الثاني ـ شباط) ، اما النوع الثاني فيطلق عليه اسم « الديونيسيات المدينية » ويحتفل به في شهر ايلاثيبوليون (آذار ــ نيسان) • وهناك الاحتفالات التي كانت تقام في أثينة خلال شهر انتيستيريون (شباط ــ آذار) مصحوبة بعروض مسرحية ، كما اقيمت فيها الولائم على ارواح الاموات ، هذه الولائم التي صاحبها افتضاض دنان الخمرة ، وتدشين الخمرة الجديدة بمناسبة حلول فصل الربيع • وفي اليوم الثاني من ايام العيد طاف في المدينة اشخاص متنكرون بزي الساتيروس (اتباع ديونيسيوس) ، واقاموا فيما بينهم مسابقة : فمن استطاع منهم ارتشاف القدح قبل الاخرين حصل على الاكليل الذي يتكون من اغصان اللبلاب ، بالاضافة الى زق خمر •

لقد جرت العادة ان ترسل كل مستعمرة « عضو ذكورة » من قبلها الى أثينة حيث تقام الاحتفالات الديونيسية ، اما اولئك الذين شاركوا في المواكب الفاليّة (مواكب تمثيل العملية الاخصابية) فقد انشدوا الاناشيد التي كانت تمجد ـ خلال العصر الهيليني ـ الارباب •

وخلال ايام العيد كان يصور ديونيسيوس على عربة ، مرة بواسطة رمزه عضو الذكورة (كما كانوا يفعلون في ديلوس) ومرة اخرى بواسطة انسان بالغ في بعض الاحيان ، وصبي في احيان اخرى • ان عادة تشخيص الاله بواسطة انسان قادت اخيرا الى الربط بين طقوس الاحتفال والعرض المسرحي ووفرت تربة صالحة وغنية لتطوير مهارة الممثل •

كانت الديونيسيات المدينية تجري بتوجيه مباشر من قبل الاركون ، يساعده في ذلك عشرة من المعاونين الذين يتم انتخابهم من قبل الشعب • لقد استمرت هذه الاحتفالات تقام ـ حسبما تشير الى ذلك النقوش ـ حتى قيام الامبراطورية الرومانية •• لقد كانت اعياداً امتازت بالبهجة والمرح ، حتى ان المجرمين كانوا يخرجون من سجونهم خلال فترة هذه الاعياد • لقد استغرقت هذه الاحتفالات ثلاثة الى اربعة أيام • وفي القرن الرابع قبل الميلاد اصبح لهذه الاعياد تقليد ثابت ودقيق : فقد كرس اليوم الاول للدراما الساتورية (نسبة الى الساتيروس اتباع ديونيسيوس الخرافين) ، واعادة عرض مأساة قديمة ، وعرض خمسة اعمال كوميدية ، وفي اليوم الثاني كان يتم عرض أربعة (أو خمسة) اعمال مأساوية جديدة ، وفي اليوم الثالث عرض خمسة (أو اربعة) اعمال مأساوية جديدة أيضاً • لم يكن يدفع اجر لاعضاء جوقات هذه العروض ، فقد كانوا من المواطنين الهواة ، وكانت المساهمة فيها مدعاة للفخر •

والى جانب العروض المسرحية كانت هناك جوقات تتالف من صبيان وبالغين تقوم بانشاد قصائد الديثرامبوس • كان عدد هذه الجوقات عشرا ،

وهي تمثل القبائل العشر التي اوجدها كليسثينيس وأعاد تنظيم سكان أتيكا من خلالها كما مر بنا سابقا ٠

تقدم لنا مسرحية ارستوفانيس « الاخارنيانيون » صورة واضحة عن الديونيسيات الريفية ، حيث يقيم ديكيوبولوس بالتعاون مع ابنته واحد عبيده احتفالا من هذا النوع ٠ والى جانب الاعمال الكوميدية ، كانت تعرض خلال الاحتفالات الديونسية الريفية اعمال مسرحية مأساوية ايضا ، ولكتاب مسرحيين كبار ، كان يوريبيدس واحداً منهم ٠

تخبرنا مقدمات اللغويين القدامى ان مسرحيات ارستوفانيس : « الارخانيون » ، و « الفرسان » ، و « الزنابير » ، « محكمة النساء » ، و « الضفادع » قدمت خلال الاحتفالات بعيد « اللينيا » (الديونيسيات) الريفية) ، بينما قدمت مسرحيات الاخرى : « السحب » ، و « السلام » ، و « الطيور » خلال الاحتفال بـ « الديونيسيات المدينية » ٠

رابعا ـ ثيسبيس وفرينيخوس رائدا فن المأساة الاغريقية

ينسب القدماء ظهور التراجيديا الى ثيسبيس ، وهو من ايكاريا الاتيكية٠ فاليه يعزي فضل ايجاد الممثل الاول الذي اخذ يتبادل الحوار مع رئيس الجوقة ، كما ينسب الى ثيسبيس وقوفه على منضدة ومن هناك كان يخاطب افراد الجوقة ورئيسها ٠ ومع ان هوراس ، الشاعر والناقد الروماني المعروف، أفاد ان ثيسبيس كان يتجول مع فرقة ممثليه على عربة ، وكانوا يمثلون مسرحياتهم ، عليها وكانوا يطلون وجوههم ، عند التمثيل ، بعصير العنب ، الا ان الباحث الحديث يتردد في قبول هذه الرواية ومثيلاتها لافتقارها الى دليل مقنع ٠ ومع ذلك اصبحت عربة ثيسبيس رمزاً للمثلين الجوالين في جميع انحاء العالم ٠

هناك مأثورة لدى اهل ايكاريا ـ التي ينتسب اليها ثيسبيس تزعم ان سكان هذه المدينة اول من اقاموا الرقص حول العنز • كما أشار بلوتارخ ـ عند حديثه عن حياة صولون ـ الى عدم رضا الاخير عن تمثيليات ثيسبيس ، بينما كانت غالبية المشاهدين تقابلها بحماسة كبيرة •

يروى ان اول عمل مسرحي يضم حواراً بين الممثل ورئيس الجوقة كان من تأليف ثيسبيس ، وقد عرض عام ٥٤٣ قبل الميلاد ، وذلك خلال الاعياد الديونيسية الكبرى التي أقامها « بيزيستراتوس » • كما يروى ان اول تراجيديا تفوز بجائزة عام ٥٣٥ قبل الميلاد ، كانت من تاليف ثيسبيس •

لقد ضاعت جميع اعمال ثيسبيس ، ولم يصلنا منها شيء والباحث لايملك الدليل القاطع لقبول معظم ما ينسب اليه من عناوين لاعمال يفترض أنه كتبها • ومن بين أربعة أوخمسة اعمال تنسب اليه تعتبر مسرحية «بينيثيوس» الوحيدة التي استمدت موضوعها من المأثورات الخاصة بحياة ديونيسيوس • اما الأعمال الاخرى التي تنسب اليه فهي : « السيست » ، و « معركة بيليه » • ، و « الكهنة » ، و « الفتيان » •

تؤكد روايات المؤرخين ان خويريلوس الاثيني تقدم باعماله المسرحية أول مرة خلال الالعاب الاولمبية للدورة المحصورة بين (٥٢٤ ـ ٥٢٠ قبل الميلاد) ، وانه خاض المسابقات الدرامية مع اسخيلوس منذ عام ٤٩٩ قبل الميلاد • ويؤكد المؤرخون الذين ارخوا لحياة سوفوكليس انه خاض عددا من المسابقات المسرحية مع خويريلوس • ومع ان مثل هـذه الروايات تؤكـد استمرار النشاط المسرحي لخويريلوس فترة طويلة من الزمن ، الا ان الباحث يتردد في قبول الرواية التي تنسب اليه كتابة ١٦٠ مسرحية • ومن اشهر اعماله التراجيدية مسرحيـة « آلوبا » • يـدور موضـوعها حول ولادة الاخوين كيرليون وتريبتيليموس • ويكرم الاثينيون ثانيهما على اعتباره مبتكر فن الزراعة ،

الامـر الذى يبرر الاعتقـاد بـان مسرحيات خويريلوس ترتبط بالدرامـا التي تعنى بفلاحة الارض •

يعتبر فرينيخوس الاثيني – في نظر الاقدمين – تلميذ ثيسبيس • يخبرنا بلوتارخ في معرض حديثه عن حياة تيميستوكليس ان فرينيخوس فاز بجائزة التراجيديا خلال المسابقات التي اقامها تيميستوكليس • لقد احدثت مأساته « سقوط ميلتوس » التي عرضت مباشرة بعد نكبة هذه المدينة القريبة الى نفوس الاثينيين ، ضجة كبيرة • ولقد كان وقعها على نفوس المشاهدين شديدا لدرجة انهم طالبوا بايقاف العرض وبفرض غرامة مالية على مؤلفها تقدر بالف دراخما • وتضم قائمة المسرحيات التي تنسب الى فرينيخوس مسرحية تراجيدية اخرى هـي « الفينيقيات » التي تشكل مـع مسرحية « سقوط ميلتوس » المآساتين الوحيدتين اللتين تعالجان مواضيع معاصرة مهمة •

تشير احدى المقدمات القديمة التي وضعت لمسرحية أسخيلوس «الفرس» ان الاخيرة تعتبر اعادة صياغة لمأساة فرينيخوس « الفينيقيات » • لقد افردت مآسي فرينيخوس مكانا كبيراً لرقصات الجوقة •

لقد اقر القدامى بدور كل من فرينيخوس وأسخيلوس في توسيع آفاق مضمون التراجيديات لدرجة لم يبق فيها ما يشير الى طقوس عبادة ديونيسيوس •

ويشترك هؤلاء الرواد الثلاثة من مؤسسي فن التراجيديا الاغريقية : ثيسبيس وخويلـوس وفرينيخوس في مصير واحـد ، فقد ضاعت اعمالهم جميعها ولم يصلنا منها الا نتف يسيرة •

خامسا – التراجيديا

تشكل التراجيديا احد ركني الدراما الاساسيين منذ القرن السادس قبل الميلاد ، اما الركن الثاني للدراما فهو الكوميديا Comedy والدراما بشقيها : المأساوي والملهاوي (التراجيدي والكوميدي) نوع ادبي

قبل كل شيء الا انه تميز من انواع الادب الاخرى التي سبقته بكونه ادبا وجد من اجل ان يمثل على خشبة المسرح ، بواسطة فريق الممثلين ، وامام جمهور من المشاهدين • وهكذا تتوفر للعملية المسرحية عناصرها الاساسية الثلاثة : موضوع يجري تشخيصه ، وجماعة ممثلين تضطلع بتشخيص هذا الموضوع ، وجمهور يشاهد الممثلين وهم يشخصون هذا الموضوع على خشبة المسرح ويحكم على العملية تثمينا او تجريحا ، واقبالا او اعراضا •

والدراما Drama اصطلاحا تطلق على هذا الادب الذي يلجأ فيه الاديب الى « تصوير الشخصيات وهي تنشط وتعمل » ، هكذا حدد أرسطو الادب الدرامي منذ القرن الرابع قبل الميلاد في كتابه المشهور والقيم « فن الشعر » Poetica • وبهذا التحديد ميز ارسطو الادب الدرامي من الادب القصصي (الذي كان حتى أيام أرسطو ادبا ملحميا بالدرجة الاولى) بكون الاديب القاص يلجأ الى « سرد الحادثة بانابة شخص آخر كما يفعل هومروس » ، كما ميز النوعين السابقين من الشعر الغنائي بكون الشاعر فيه « يظل هو هو لا يتغير »[٥] •

وهكذا فالدراما ـ سواء كانت مأساة أم ملهاة ـ هي تصوير للشخصيات خلال ممارستها لفعل معين • فالشخصيات تكون في حالة مزاولة للفعل • واذا كان سوفوكليس ، في نظر ارسطو ، يشبه هومروس من حيث ان كليهما يحاكي اناسا فضلاء ، فان سوفوكليس يشبه ـ في نظر ارسطو نفسه ـ أرستوفانيس ، من زاوية أخرى تماما ، ذلك أن كليهما يحاكي الشخصيات وهي تمارس فعلا معينا • ومن هنا قال قوم ـ والكلام هنا لارسطو ـ ان هذه الاشعار ـ اشعار سوفوكليس وارستوفانيس ـ سمت دراما لانها تمثل اشخاصا يمارسون الفعل[٦] • واللفظة الاغريقية الاخيرة (Dran) مصدر الفعل

---

٥ ـ راجع : ارسطو « فن الشعر Poetica » الفصل الثالث
٦ ـ المصدر السابق نفسه .

« عمل أو فعل (To Do) • ومنها اشتقت لفظة دراما Drama • وهكـذا اقترنت هذه اللفظة ـ لغة واصطلاحا ـ بالعمل ، بممارسة الفعل ، بالتعبير عن الارادة الانسانية متحدية أو متصدية للتحدي • ولهذا اختصر البعض معنى الدراما فقال : انها الصراع •

من المفيد والضروري لفت نظر القارىء الى ان المقصود بالصراع هنا ، هو الصراع الاجتماعي ، اي الصراع الذى ينشب بين فئات مختلفة لمجتمع واحد ، ولا علاقة له بصراع الجماعة ضد جماعة أخرى (صراع بين أمة وامة، او بين شعب وشعب آخر) ، ذلك ان هذا الصراع الاخيريكون من اختصاص الملحمة ، والادب القصصي عموما : صورت «الالياذة» الصراع بين اليونان من ناحية والطرواديين من الناحية الاخرى ، مثلما صورت « گلگامش » صراع الانسان ضد اهوال الطبيعية من اجل تذليلها والسيطرة عليهـا ، وتسخيرهـا لحاجاته • ولما كان الصراع الاجتماعي لا يظهر داخل حياة الجماعة الواحـدة الا بعد ان تقطع هذه الجماعة شوطاً معلوماً في مدارج رقيها الحضاري ، تأخر ظهور الدراما ، بالمقارنـة مع الانواع الادبية الاخرى ، وذلك لتأخر ظهور الصراع الذي تختص بتصويره داخل الحياة الاجتماعية • ولهذا أيضا لـم تزدهرالدراما ـ عبر تاريخ البشرية ـ الا في فترات محددة ومعلومة عرفت بتفاقم الصراعات الاجتماعية داخل حياة شعب من الشعوب : الدراما الاغريقية خلال القرنين السادس والخامس قبل الميلاد ، والرومانية خلال القرنين الثالث والثاني (ق•م•)والانكليزية أواخر عصرالنهضة،الفرنسية (الكلاسيكيةالجديدة)خلال القرن السابع عشر ، والتنويرية خلال القرن الثامن عشر ، والحديثة منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر •• الخ • لقد كان الصراع الاجتماعي متفاوتا من حيث الشدة : فهناك في الاقل صراع يبلغ درجة من العنف يستعصي حله الا بهزيمة احدى كفتي الصراع في اقل تقدير ـ وهذا ما تختص المأساة بتصويره ـ ،

وآخر بسيط لا يتطلب حله بتفاهم طرفيه المتصارعين تقديم اي تضحيات ـ وهذا ما تختص الملهاة بتصويره .

وهكـــذا اختصت المأســاة الاغريقيــة منذ بداياتهــا الاولى بتصوير الصراع الحياتي والمصيري بالنسبة لمجموع الشخصيات التي تؤلف كفتي هذا الصراع . غير ان مما يزيد مهمة الباحث ، المعنى بالحديث عن اصل المأساة تعقيدا هو ضياع النماذج المأساوية المبكرة التي كتبت خلال القرن السادس قبـل الميلاد ولغايـة الربـع الاول من القرن الخامس قبل الميلاد . لقد ضـاعت كل المآسي التي كتبها ثيســبيس وخويريلوس وفرينيخوس ـ أسلاف أسخيلوس ـ كما ضـاعت جميع مآسي اسخيلوس التي كتبها خلال الربع الاول من القرن الخامس قبل الميلاد ، ولم يصلنا من المسرحيات التي كتبها خلال الاعوام العشرين الاخيرة من حياته سوى سبع مسرحيات فقط ، هذا بينما يذهب الرواة الى ان مجموع ما كتبه اسخيلوس يتراوح بين ٧٢ ـ ٩٠ مسرحية .

سبق ان تحدثنا عن دور الاحتفالات الدينية ـ خصوصا الديونيسيات بفرعيها الريفي والمديني ـ في نشوء الدراما الاغريقية : مأساة وملهاة . يحسن بنا ان نذكر هنا مرة اخرى بنظرية ارسطو حول نشأة المأساة . يقول ارسطو: « ان التراجيديا ، بعد ان نشأت ـ اول الامر ـ مرتجلة على ايدي ناظمي الديثرامبوس ، اخذت تتقدم قليلا قليلا من خلال اكتشاف المزيد من عناصرها الاساسية واستعمالها الى ان اتخذت شكلها النهائي »[٧] .

والديثرمبوس هو هذه القصيدة الغنائية التي كان الشعراء يتبارون في نظمها لتقدم بواسطة جوقة منشدين وراقصين في مهرجانات ديونيسيوس وهكذا فالجوقة هي اصـل المأساة ، ومـع ذلك إن ظهور المأساة لم يتحقق الا على حساب الجوقة ، اي بمزاحمتها والتضيق عليها وتقليص دورها الى

---

٧ ـ المصدر السابق . الفصل الرابع .

ان انتهى المطاف بها الى التحييد التام تقريبا على يدي يوريبيدس ، كما سنرى في المستقبل • وهكذا يفترض ان احد الشعراء ابتكر للجوقة قائداً ، وهكذا ميزه عن بقية افراد الجوقة • ثم جاء دور الممثل الاول الذى يعزى فضل ابتكاره الى ثيسبيس كما مر بنا • الى هنا والدراما ـ بوصفها صراعاً اجتماعياً ـ لم توجد بعد • ذلك ان الصراع الدرامي يتطلب عنصر المشاركة Participation على حد قول اوهيرا ومارغريت برو[٨] • ولهذا فليس من حقنا الحديث عن دراما قبل وجود الممثل الثاني ، هذا الشرط الاساسي والاولي لتوفير الحد الادنى من الشروط الكفيلة بتصوير الصراع • ومن هنا الدور العظيم والهام لاسخيلوس في تأريخ الدراما ، باعتباره المكتشف الحقيقي للفعل الدرامي لاول مرة وذلك عندما ادخل الممثل الثاني •

غير اننا سنرى ان اسخيلوس لم يستثمر هذا الاكتشاف العظيم منذ اللحظات الاولى ،بل بقي طاقة كامنة لم تستثمرأول الامر الا جزئيا ، ثم تعمق هذا الاستثمار وتطور مع كل مسرحية جديدة يكتبها اسخيلوس ، الى ان جاء دور تلميذه العبقري سوفوكليس ليدخل الممثل الثالث ، وبذلك فتح آفاقا رحبة وواسعة امام الفعل الدرامي للتطور والازدهار • ومعروف أيضا ان اسخيلوس الذى يُعدّ استاذاً لسوفوكليس استفاد من ابتكار تلميذه وادخل الممثل الثالث في ثلاثيته الاخيرة « الاوريستية » •

ولقد التفت ارسطو الى اهمية ادخال اسخيلوس الممثل الثاني بالنسبة لمستقبل الدراما عموماً ، ذلك ان من شأن ادخال الممثل الثاني التقليل من نصيب الجوقة ، واعطاء الحوار ـ المسجل للفعل الدرامي ـ المقام الاول في التمثيل • وسنرى ان تطور الدراما ونضجها سيتحقق في المستقبل من خلال مواصلة التضييق على الجوقة وزيادة دور الحوار الدرامي[٩] •

---

٨ ـ راجع :
A Handbook of Drama, By F.H. O'Hara and M.H. Bro, 1.

٩ ـ راجع : ارسطو « فن الشعر » الفصل الرابع .

لم يقتصر دور اسخيلوس على ادخال الممثل الثاني الذى انتقل بالمسرحية من شكلها البدائي الكورالي البحت تقريبا فوضعها في بداية طريق التراجيديا، بل تعدى ذلك الى ابتكار الكثير من ملابس المأساة ، ومعداتهـا ، وطـوّر المسرح ، كما ان هناك من يذهب الى ان اسخيلوس هو الذى زاد عدد افراد الجوقة من ١٢ ـ ١٥ وليس سوفوكليس • لقد كانت مسرحياته ذات طابع ديني ، احتفظت الجوقة فيها بدور واضح ، حتى انها كثيرا ما كانت تتدخل في الحدث ، بل وقد تمارس احياناً دور البطولة مثلما نجد في « الضارعات »•

لقد واصلت المأساة تطورها على يدي سوفوكليس (٤٩٧ ـ ق • م • ـ ٤٠٥ ق • م •) فاليه يعود الفضل في ادخال الممثل الثالث ، حسب روايـة ارسطو ، فكان طبيعيا ان يتضاءل دور الجوقة اكثر فاكثر ، وان يزداد الاهتمام بالصيغة المسرحية ، وبالقيمة الدرامية • ان من يقرأ مسرحيات سوفوكليس يلاحظ انها اقل احتفاء بالنغمة الدينية ـ مقارنة بمسرحيات اسخيلوس ـ الا انها اكثر عناية بالشخصية الانسانية •

لقد واصل يوريبيدس (٤٨٥ ـ ٤٠٦ ق•م•) ثالث شـعراء المأسـاة الاغريقية الكبار تطوير المأساة • تضاءل دور الجوقة في مآسيه لدرجة اصبحت معها اغانيها مجرد فواصل بين المشاهد التمثيلية ، كما زاد الاهتمام بالملامح الفردية للشخصيات ، فضلا عن الاهتمام بمشاكل الحياة الفكرية والاجتماعية• ومـع ان سوفوكليس سبق يوريبيدس في الاهتمام فقـد افرد لها دوراً في احداث العديد من مسرحياته ، الا ان يوريبيدس تجاوز ذلك الى طرح مشاكل ذات طابع نسائي بحت ، مما أثـار عليـه الوسط الاثيني المحافظ • لقـد زاد يوريبيدس من تعقيد الحدث الدرامي مما اضطره الى ابتكار « الاله من الآلة » ليفرض على المسرحية نهاية معينة •

لقد كان يوريبيدس اقل حظا من غيره في نيل الجوائز ، الا ان التاريخ انصفه فاصبح خلال قرن من الزمان اكثر شعراء الاغريق قاطبة قربا من قلوب

الناس • ولهذا السبب فقد بزهم جميعا من حيث عدد المسرحيات التي وصلتنا عنهم • فبينما وصلتنا عن اسخيلوس سبع مسرحيات ، وعن سوفوكليس سبع ايضا اضافة الى مقطع هام من مسرحية ساتورية ، وصلتنا عن يوريبيدس وحده ثماني عشرة مسرحية كاملة بينها مسرحية ساتورية هي الوحيدة التي تصلنا كاملة من بين جميع المسرحيات الساتورية الاغريقية •

الفصل الرابع

أهمية كتاب أرسطو «فن الشعر» في دراسة فن التراجيديا

يُعدّ كتاب ارسطو أقدم دراسة في علم الجمال وأهمها • ولهذا السبب لم تستغن اية دراسة نظرية في علم جمال الفن والادب عن هذا الاثر الفكري القيم حتى في عصرنا هذا • لقد كان كتاب ارسطو « فن الشعر » من بين الآثار الفكرية اليونانية التي اولاها اسلافنا الاماجد منذ العصر العباسي اهتماماً خاصاً ترجم من خلال نقله الى العربية اكثر من مرة ، ومن خلال اهتمام الفلاسفة الكبار بتلخيصه ، وشرحه ، والتعليق عليه ، كأبن سينا ، وابن رشد ، والفارابي • ومع ان بين ايدينا اليوم ترجمة قديمة وحيدة لكتاب « فن الشعر » ، هي ترجمة أبي بشر متّى بن يونس القنائي ، الا ان ما وصلنا من اخبار تتعلق باهتمام أسلافنا من الفلاسفة والمناطقة والبلاغيين والنقاد ما يؤكد ان ترجمة أبي بشر لم تكن الاولى ، كما انها لم تكن الأخيرة •

ينبغي لنا قبل ان تتحدث عن تشخيص ارسطو لقواعد واصول المأساة في كتابه « فن الشعر » ان تتذكر ، ان ارسطو يدرس المأساة ضمن دائرة الدراما ، ويدرس الدراما ضمن دائرة الادب ، ويدرس الادب ضمن دائرة الفن الكبرى • لقد برهن الزمن على صواب نظرة ارسطو الى الفن على اعتباره نشاطا متجانسا رغم تعدد اشكاله حسب تعدد وسائطه التي يعتمدها كما سيتبين لنا بعد قليل • فالفن ، في نظر ارسطو ، محاكاة للطبيعة وللناس قبل اى شيء آخر ، اي اعادة خلق للطبيعة ، وابداع لها حسب قوانين الضرورة والاحتمال •

يستهل ارسطو الفصل الاول من كتابه بديباجة موجزة جدا يلخص فيها منهج كتابه وهدفه • ومن هذه الديباجة نفهم ان ارسطو ينوي التحدث عن صنعة الشعر (الادب بصورة عامة)وقوانينها ،ومتى يكون هذاالشعر جيدا،

وكـذلك عن اقسام هـذا الشعر (اي ما نصطلح عليـه اليوم بـ « الانـواع الادبية») • ثم ينتقل بعـد ذلك مباشرة الى تأكيـد ان الفـن ينطـوي على محاكاة (اي خلق وابداع) ، وان دائرة الفن تشمل في تصور ارسطو : الادب (متمثلا بـ « شعر الملاحم ـ (الادب القصص) ـ ، وشعر التراجيديا وكذلك الكوميديا ـ (الادب الدرامي) ـ ، والشعر الديثرامبي ـ (الشعر الوجداني أو الغنائي) ـ ، واكثر ما يكون من الصـفر في الناي واللعب بالقيثار ـ (الموسيقى) ـ ، وكذلك التمثيل بالالوان ـ (الرسم) ـ ، والاشكال ـ (النحت) ـ ، والصوت ـ (الغناء) ـ •• الخ) كل ذلك في رايه انواع من المحاكاة اختلفت عن بعضها على ثلاثة اوجه : أولا : باختلاف ما يحاكى به ـ اي حسب اختلاف مادة وواسطة المحـاكاة • فالادب يتخذ اللغـة واسـطة للمحاكاة ، وبها اختلف عن الرسم الذي يتخذ اللون والخط واسطة له او عن النحت الذي اعتمد تشكيل الحجارة واسطة للمحاكاة ، وعن الموسيقى التي اعتمدت الاصوات الموقعةوعن الرقص الذىاستخدم الحركةالايقاعية الخ الخ•

ثانيا : او باختلاف ما يحاكى ـ اي باختلاف طبيعة الموضوع الـذي يشكل جوهر المحاكاة ومادته • فهومروس يحاكي ناسا فضلاء ، ويظهرهم في ملاحمه خيرا مما هم عليه • وكذلك يفعل سوفوكليس في مآسيه • اما ارستوفانيس فيحاكي في ملاهيه الناس الادنياء ـ اي الاعتياديين ، مـن عامة الناس ـ •

ثالثاً : أو باختلاف طريقة المحاكاة ـ اي باختلاف الاسـلوب الـذي يتبعـه الاديب في محاكاتـه في كل نوع مـن أنواع الادب • فالقاص ، مثل هومروس ، يحاكي بطريقـة القصص بان ينيب شـخصا آخر يقوم بسرد الحادثة ، اما الشاعر الغنائي « فيبقى هو هو » اي يبوح بمكنونات وجدانه وصدره ، هذا بينما يقوم الاديب الدرامي بتصوير الشخصـيات خـلال ممارستها للفعل دونما تدخل منه •

واستنادا الى نظرية ارسطو حول المحاكاة ، تكون التراجيديا ، اولاً : أدباً ـ لانها تحاكي بواسطة اللغة، وثانياً :عملاً جليلاً ـ لانها تحاكي ناساً فضلاء وتظهرهم خيراً مما هم عليه ، وثالثاً : دراما ـ لانها تقوم بتصوير الشخصيات وهي تفعل وتنشط دونما تدخل من قبل الاديب .

واذا كانت الملهاة تلتقي مع المأساة في الخاصيتين : الاولى والثالثة ، فانها تختلف عنها بالخاصية الثانية . يقول ارسطو : « وبهذا الفرق ايضا تختلف التراجيديا عن الكوميديا : فالأخيرة تمثل اناساً أخس ممن نعهدهم ، والاولى تمثل اناساً افضل ممن نعهدهم » .

يحدثنا ارسطو عن علاقة الدراما بتصوير الفعل ، معتمدا دلالة الاسم « دراما » نفسه . فلفظة دراما مشتقة من المصدر (دران ـ Dran الدال على العمل ، أو الفعل ، وكذلك قل عن التراجيديا والكوميديا . فقد ادعى الدوريون أنهم اصحاب الكوميديا ، لانها في رأيهم مشتقة من لفظة (كوموس Komos) التي تطلق عندهم على القرى المحيطة بالمدن ، والتي كان المثلون الكوميديون يطوفون بها بعيداً عن المدن التي كان اهلها يحقرونهم . اما اهل أثينا فكانوا يطلقون على هذه القرى اسم (ديموس ـ Demos) ، ولذلك فانهم يدعون ان اسم الكوميديا مشتق من مصدر الفعل (كومادزين ـ Komad in) .الا ان حجة الاثينيين تضعف جدا عندما نعلم ان مصدر الفعل الذي يطلق عندهم على حالة « العمل أو الفعل » هو « پراتين ـ Prattein » .

يوظف ارسطو الفصل الرابع من كتابه « فن الشعر » للكشف عن منابع فرعي الدراما الاساسيين : المأساة والملهاة داخل الطبيعة البشرية . يعتقد ارسطو ان الشعر ـ وهو هنا يعني الادب الفني عامة ـ قد ولده سببان وان ذينك السببين راجعان الى الطبيعة البشرية . واول هذين

السببين ان المحاكاة امر فطري عند الانسان ، يلازمه منذ الصغر ، وبهذا افترق الانسان عن سائر المخلوقات في انه يتعلم عن طريق المحاكاة . أما ثاني هذين السببين فهو التذاذنا بالاشياء المحكية ، اي التذاذنا بالتعلم .

واذا كان ميلنا للمحاكاة امرا فطريا ، أخذ المجبولون عليها - على المحاكاة - يرقون بها قليلاً قليلاً حتى ولدوا الشعر من الاقاويل المرتجلة ، ثم انقسم الشعر تبعاً لاخلاق قائليه - اي تبعاً لاذواقهم واستعداداتهم وامزجتهم - فنظم فريق منهم قصائد الهجاء ، بينما نظم فريق آخر اغاني التجميد والمديح . بهذه الطريقة يختزل ارسطو الشعر الغنائي الى صنفين اساسيين : الى هجاء ومديح ، وان اختلفت نغمة الهجاء او نغمة المديح من قصيدة الى اخرى . وعندما نضجت الظروف الاجتماعية التي تحتم ظهور الدراما لتوفير الصيغ الفنية المناسبة للتعبير عن العلاقات الدرامية - العلاقات القائمة على التعارض والتصادم داخل الحياة الاجتماعية - ظهرت الدراما فعلا ، ومنذ ظهورها الأول انقسمت الى : مأساة وملهاة . في عصر درامي يصبح شعراء الاهاجي صناع كوميديات بعد ان كان اسلافهم في فترة ما قبل العصر الدرامي صناع اهاجٍ ، بينما يصبح فريق آخر منهم اساتذة للتراجيديا بعد ان كان اسلافهم في عصر سابق شعراء ملاحم . في عصر درامي تكون التراجيديا والكوميديا شكلين اعظم وأرفع من الشكلين السابقين : الاهاجي والمديح .

بعد ذلك يعرف ارسطو التراجيديا بانها : « محاكاة فعل جليل وكامل ، له حجم محدد ، في لغة متعددة الالوان حسب اختلاف اجزاء التراجيديا ، محاكاة تتم بواسطة الفاعلين ، لا عن طريق القصص ، وتثير في نفس المشاهد مشاعر الخوف والشفقة التي تؤدي الى التطهير من مثل هذه المشاعر » . ويوضح أرسطو ما يعنيه بقوله : «لغة متعددة الالوان حسب اختلاف اجزاء التراجيديا»

بان بعض الاجزاء يتم بالكلام الموزون عروضيا ـ اي بالحوار ، على حين ان بعضها الاخر يتم بواسطة الغناء ـ اغاني الجوقة .

تتكون كل تراجيديا ـ في نظر ارسطو ـ من الاجزاء التالية التي تحدد صنفها :

١ ـ الحبكة (Fabula) ٢ ـ الاخلاق ـ او الشخصيات ذات الطباع المتميزة Characters ٣ ـ العبارة ـ او الحوار ـ ٤ ـ الفكر ٥ ـ المنظر المسرحي ٦ ـ الغناء .

ويستطرد ارسطو موضحاً ما تعنيه هذه المصطلحات فيقول : اما الحبكة (الفابولا ـ وهناك من يترجمها بـ « القصة » أو « الحكاية ») فنعني بها نظم الاعمال ، وبالاخلاق ما نستطيع بواسطته تحديد طباع الشخصيات المشاركة بالفعل ، وبالفكر ما يثبت به المتكلمون رأيا أو به يعبرون عن وجهات نظرهم .

يرى ارسطو ان نظم الاعمال (اي الحبكة) هي اعظم اجزاء التراجيديا . انها تفوق في اهميتها حتى الشخصيات . لقد أولت المسرحية الاغريقية الفعل من الاهمية ما يفوق اي عنصر آخر فيها . ولما كانت غاية الدراما الاغريقية معالجة تحول البطل من السعادة الى الشقاء ، او بالعكس من الشقاء الى السعادة ، ولما كانت سعادة او شقاء الانسان امراً ناجماً عن الفعل لا عن الخلق ، كانت محاكاة (نظم الاعمال) في رأي ارسطو اهم من محاكاة الشخصية (تصوير الطباع المتفردة) ،فضلا عن ان تصوير الشخصيات ياتي من خلال تصوير فعلها . والخلق (الطبع المتفرد للشخصية) هو ذلك الشيء الذي يوضح الفعل الارادي فيبين ما يختاره المرء أو ينفر منه . والفكر ، يراد به القدرة على قول الاشياء الممكنة والمناسبة أو ما يراد به إثبات ان شيئا ما موجود أو غير موجود ، أو تأكيد راى ما عام . وهناك راي هام يثبته ارسطو بشأن « العبارة أو الحوار » هو ان قوتها واحدة في حالتي النظم أو النثر . وهكذا

ساوى ارسطو بين اسلوبي الشعر والنثر شريطة ان ينطوي الكلام ـ منظوماً او منثوراً ـ على محاكاة .

لقد اولى ارسطو مسألة بناء الحبكة (تظم الاعمال) قدراً متميزاً من الاهتمام ويعدّ كلامه هذا أقدم دراسة تصلنا حول شكل العمل الادبي . ينطلق أرسطو في حديثه عن بنـاء الحبكة من العبارة التي وردت في تعريفه للمأساة التي تقول : « التراجيديا هي محاكاة فعل تام له حجم ما محدد » . فقد يكون الشيء تاماً ومع ذلك فهو يفتقر الى حجمية معلومة . والتام في رأيه هو ماله بداية ووسط ونهاية . ويعرف كل قسم من هذه الاقسام تعريفا منطقيا فيقول : البداية هي ما لا يكون بعد شيء آخر بالضرورة ، ولكن شيئا آخر يكون أو يحدث بعدها على مقتضى الطبيعة . اما النهاية فهي ـ على عكس البداية ـ ما يكون هو نفسه بعد شيء آخر على مقتضى الطبيعة بمقتضى الضرورة او الرجحان ، ولكن لا يتبعه شيء آخر . بقي الجزء الوسط فيحدده أرسطو بانه ما يتبع شيئا آخر بالضرورة أو الرجحان وما يترتب عليه شيء آخر بالضرورة أو الرجحان .ولتوضيح راي ارسطو هذا نأتي بمثل من المسرح الاغريقي ،ولنقل على سبيل المثال ،مأساة «انيتجونا». تتمثل بداية هذه المأساة بقرار كريون القاضي بمعاقبة بولينيكس بعدم دفن جثته ، ترتب على ذلك قرار انتيجونا شقيقة بولينيكس وبطلة المأساة بدفن جثة أخيها وتنفيذها لهـذا القـــرار ، ترتب عليـه الحكم عليهـــا بالمـــوت ، ترتب عليـه اعتـراض هيمـــون خطيب أنتيجـــونا وابـن الملك كـــريون ، ثـم اعتراض العراف تريســـياس الممثـل للـــرأي العـــام فـــي مدينـة طيبـــة ، تمـوت انتيجونا منتحرة في الكهف الذى سجنت فيه فيترتب على موتها انتحار هيمون، ويترتب على انتحاره انتحار والدته ، وهكذا يبقى كريون محطما بعدن ان فقد اهله وفقد ثقة الشعب بحكمته ملكاً وجدارته بتولي هذه المهمة .

لقد اولى ارسطو البداية اهمية خاصة ، وكذلك قل عن اهمية النهاية . فالعلاقة بين البداية والنهاية علاقة جدلية وفي ضوئها تتحدد الصفة النوعية

للدراما (مأساة ام ملهاة) ، ولذلك اكد ارسطو ان الحبكة المحكمة يجب الا تبدأ من أي موضـع اتفق ، والا تنتهي الى اي موضـع اتفق • ان قانون الضرورة او الرجحان هو الذى يجب ان يحكم هذه العلاقة •

صحيح ان ترتيب اجزاء الشيء شرط اساس في توفر عنصر الجمال فيه ، الا ان ارسطو يقيد ذلك بشرط آخر هو وقوع هذا الترتيب ضمن حجم محدد للشيء ، بدونه لا يكون الشيء جميلا • وبعد ان يوضح أرسطو فكرته هذه بافتراضه وجود حيوان متناه في الصغر بحيث لا تدرك العين جمال تنسيق اجزائه ، أو وجود حيوان آخر كبير جداً يبلغ طوله عدة فراسخ (كذا) حتى تعجز العين عن الالمام بكامل اجزائه مرة واحدة لا دراك جمال تناسق هذه الاجزاء ، أقول بعد ذلك يخلص الى القول إن الحبكة يجب ان يكون لهـا طول يسهل حفظه على الذاكرة لتتمكن من ادراك جمال تنسيق اجزاء هذه الحبكة • ويوضح ارسطو وجهة نظره بخصوص الدراما فيقول : ان كل حجم للحبكة يتفق فيه التغير من الشقاء الى السعادة أو من السعادة الى الشقاء في حوادث متسلسلـة على مقتضى الضرورة او الرجحان ، هو حد صـالح للحجم •

علاقة الحبكة بوحدة الموضوع في التراجيديا

في بداية الحديث عن وحدة الموضوع ، يوضح ارسطو فكرة ما أحرانا جميعا ان تتذكرها ، وان نعمل على هديها • يقول ارسطو : والحبكة لا تكون واحدة ـ كما يظن قوم ـ اذا كانت تدور حول شخص واحد • وان الواحد تقع له أمور كثيرة بلا نهاية ، لا تكوّن حتى في جزء منها فعلاً واحداً ••••• وكما ان في سائر الفنون المحاكية تكون المحاكاة الواحدة لموضوع واحد ، كذلك يجب في الحبكة ـ من حيث هي محاكاة لعمل ـ ان تحاكي عملا واحداً ، وان يكون هذا العمل الواحد تاماً ، وان تنظم اجزاء الافعال تنظيماً لـو غـير جزء ما أو نزع لا نفرط الكل واضطراب • ولا يكون الشيء جزءا من الكل

الا اذا ظهر لوجوده ـ أي لوجود هذا الشيء ـ او عدم وجوده أثر ملموس • بمعنى انه يجب ان يؤدي وجوده الى نمو في الحبكة ، واما غيابه فيجب ان يترك فراغاً فيها .

هكذا يؤكد ارسطو اهمية وحدة الموضوع لا بالنسبة للتراجيديا حسب ، بل وبالنسبة « لسائر الفنون المحاكية » • اما ما يزعمه الكلاسيكيون بشأن قانون وحداتهم الثلاث المزعوم ، فمجرد فرية يجب ان يبرأ منها أرسطو تماما • صحيح ان أرسطو قال في مكان اخر من كتابة ان « التراجيديا تحاول جاهدة أن تقع تحت دورة شمسية واحدة ، أو لا تتجاوز ذلك الا قليلا » ، الا انه لم يجعل ذلك شرطا من شروطها ، والمحاولة غير الوجوب ، هذا من ناحية ، ومن الناحية الاخرى إن هناك عدداً من المسرحيات التي وصلتنا عن الاغريق القدامى ـ مع قلتها ـ لم تلتزم بهذه الحدود الزمنية •يكفي ان نشير الى مأساة « أغاممنون » اسخيلوس على سبيل المثال • اما وحدة المكان ثالثة وحدات الذهنية الكلاسيكية الجديدة فلم يتطرق اليها ارسطو ابداً ، فضلاً عن أن عدداً من المآسي الاغريقية التي وصلتنا تقتضي تغييرا في الديكور نظراً لتعدد امكننة الحدث فيها ، منها مأساة « اتنيجونا » على سبيل المثال •

ان الحديث عن العلاقة السببية والمنطقية الصارمة بين اجزاء العمل الادبي قاد أرسطو الى عقد مقارنة بين الاديب والمؤرخ ، وبين الادب والتاريخ والاساطير ، ومن هنا الوهم الذي وقع فيه بعضهم أيام ارسطو فاعتقد ان كل الذى فعله الاديب هو انه صاغ هذا الموضوع التأريخي باوزان شعرية • بكلمة ان الشاعر في رأي هؤلاء صانع اوزان بالمقارنة مع المؤرخ الذي يستخدم لغة النثر • يعترض ارسطو على هؤلاء ويقول ان الاديب الشاعر لا ينحصر دوره في صناعة الاوزان ، بل يتعداه الى عمل المحاكاة ـ اي الخلق والابداع ، ذلك ان بامكان المؤرخ ان يكتب موضوعه شعراً ليبقى مؤرخاً ، كما ان بامكان الاديب ان يكتب عمله نثراً ليبقى أديباً • ومن هنا قولة ارسطو الشهيرة : إن عمل

الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن بمقتضى الضرورة او الرجحان • لقد ترتب على حقيقة ان الشاعر يروي ما يجوز وقوعه وما هو ممكن ، بينما يروى المؤرخ ما وقع فعلا ، ان الاديب عبر من خلال عمله عما هو كلي وجوهري في الحياة ـ وهذا هو سر خلود عمله ـ بينما تعامل المؤرخ مع جزئيات الحياة وتفاصيلها اليومية فبقي ضمن حدود اليومي والعابر • وبعد ان اكد ارسطو على الشعراء ضرورة عدم التعلق دائما بتلك القصص المأثورة التي تدور حولها التراجيديات لان ذلك في راية امر مضحك ، علل دعواه هذه بان الشاعر يجب ان يكون صانع قصص ـ اي مبدعاً ـ قبل ان يكون صانع اوزان ، وانه يكون شاعراً بسبب ما يحدثه من محاكاة •

لا يكفي ان يحاكي موضوع التراجيديا حدثاً تاماً حسب ، بل يجب ان تكون هذه المحاكاة مفضية الى إثارة الخوف والشفقة وهذه هي غاية التراجيديا، التي بواسطتها تحدث فينا ـ معشر المشاهدين ـ تطهيراً من هاتين العاطفتين • من الممكن إثارة عاطفتي الخوف والشفقة بواسطة المنظر المسرحي ، الا ان ارسطو لا يغفل هذه الطريقة بل يدعو الى التوصل الى هذه الغاية عن طريق تركيب الحوادث ، حتى اذا ما سمع بها المشاهد اخذته الرحمة بضحاياها كما يحدث في اوديبوس ومن اجل إثارة عاطفتي الخوف والشفقة لا ينبغي اظهار اناس طيبين تتغير حالهم من سعادة الى شقاء ، لان هذا لا يثير فينا خوفاً وشفقة، بل يحدث في نفوسنا حزنا • كما لا ينبغي اظهار اناس طيبين تتغير حالهم من شقاء الى سعادة ، لان هذا يتعارض مع روح التراجيديا • يبقى اذن المتوسط بين هذين : وهو ذلك الانسان الذي لا يتميز بالنبالة ولا بالعدالة ، ولكنه لا ينتقل الى الشقاء لخبثه ، ولا لشره بل لزلة او ضعف ما ، ويكون من اولئك الذين يعيشون في سعادة مثل اوديبوس •

بعض الحبكات التراجيدية يكون بسيطا وبعضها الآخر مركبا ، والمقصود بالبسيط منها ما يكون متصلاً وواحداً ويقع فيه التغير دون انقلاب او تعرف •

اما الحبكات المعقدة فهي تلك التي يحدث فيها التغير بانقلاب او بتعرف او بهما معا • كما ينصح ارسطو ان يأتي الانقلاب والتعرف نابعين بصورة طبيعية ومنطقية من الاحداث نفسها وبمقتضى الضرورة او الرجحان •

يعرف ارسطو الانقلاب بانه التغير الى ضد الاعمال السابقة بالضرورة او الرجحان • ويضرب لذلك مثلا من الرسول في « اوديبوس » الذى جاء ليبشر اوديب ويخلصه من خوفه على أمه ، بينما فعل العكس ، ذلك انــه ما كاد يكشف عن حقيقة شخصية اوديب حتى جاء بضد ما أراد •

اما التعرف فهو التغير من جهل الى معرفة ، تغيراً يفضي الى حب او كره بين الاشخاص الذين اعدهم الشاعر للسعادة او للشقاء • واحسن تعرف ــ من وجهة نظر ارسطو ــ هو ما اقترن بانقلاب ، كما هو الشأن في قصة «اوديبوس» وهذا النوع من التعرف احسن لانه يثير في نفوسنا خوفاً وشفقة ، والخوف والشفقة هما غاية التراجيديا •

يميز ارسطو نوعين من القصص التراجيدية : الاول منها ، وهي الاجمل، تكون مفردة الغرض • ويعني ارسطو بذلك ان يتم التغير فيها لا من الشقاء الى السعادة بل ــ على العكس ــ من السعادة الى الشقاء ، لا بسبب الخبث والشر بل بسبب زلة عظيمة ، لمثل الاشخاص الذين مر ذكرهم اولا فضل منهم ، لا لشرّ منهم • هذه هي مواصفات التراجيديا الجيدة والجميلة ، وهذه هي مواصفات التراجيديا عند يوريبيدس ، ولذلك عندما عاب النقاد يوريبيديس بسبب انتهاء تراجيدياته الى الشقاء دافع عنه ارسطو وفضله بسبب ذلك على غيره من كتاب التراجيديا • يقول ارسطو : « ولئن كان يوريبيدس لا يحسن التدبير في غير هذه الناحية من نواحي التراجيديا فإنه ليبدو أشد الشعراء تراجيدية » •

اما النوع الآخر من القصص فهو ما كان نظم القصص فيه مزدوجاً ، وان هذه الطريقة مفضلة لدى المشاهدين غير الحاذقين ، وشعراء مثل هــذه

القصص يتبعون فيما يصنعونه اذواق المشاهدين • وهذا النوع من النظم يتعارض مع جوهر التراجيديا وهو الصق بالكوميديا حيث يفترق الاشخاص الذين كانوا في القصة اعداء – مثل اورستيس وايجيستوس – وقد اصبحوا اصدقاء فلا يقتل احد حداً •

اما في الاخلاق (الشخصيات ذات الطباع المتفردة (Characters فيجب ان تتوفر أمور أربعة : اولهما ان تكون نبيلة • والمرء يكون ذا خلق (ذا شخصية) اذا كانت اقواله او افعاله تدل على اختيار ما ارادي ، ويكون ذا خلق نبيل اذا كان اختياره يكشف عن دافع ارادي نبيل • وثاني هذه الامور ان تكون الاخلاق مناسبة ، فاذا كانت الرجولة تناسب الرجال فهي غير مناسبة للمرأة • وثالثها ان تكون الاخلاق شبيهة بالواقع ، ولا علاقة لمشابهتها للواقع بكونها نبيلة اومناسبة • ورابع هذه الامور ان يكون الخلق ثابتاً ومنطقيا ، وحتى في حالة كون المرء الذى يجرى تصويره لا يتصف بالثبات ، وان هذه السمة اساسية في خلقه ، يجب على الاديب ان يكون منطقيا ومراعيا لقوانين الضرورة والرجحان حتى وهو يصــور اللامنطقي والمتقلب وغير الثابت في الحياة ، وذلك لانه جزء من الواقع والحياة •

اما الاقسام المنفصلة التي تتألف منها التراجيديا فيحصرها أرسطو فيما يلي :

١ – البرولوج (المقدمة أو الافتتاح) Prologos • وهو جزء تام من التراجيديا يسبق ظهور الجوقة أول مرة على المسرح • ومع ان أرسطو لم يفصل في حديثه عن البرولوج ، الا ان الاخير ورد في التراجيديا الاغريقية إما في صورة مونولوج يلقيه ممثل واحد ، او في صورة حوار متبادل بين شخصيتين في الاقل •

٢ ـ القطعة (Episodion) • وهو مشهد تمثيلي عدّه ارسطو جزءاً تاماً من التراجيديا ، ويتوسط اغنيتين تامتين من أغاني الجوقي ، يتبادل فيه المثلون الحوار بينهم او مع افراد الجوقة او مع رئيسهم •

٣ ـ الخروج (Exodos) • وهو جزء تام من التراجيديا وآخر الجوقة ، أول مرة ، الى المسرح •

٤ ـ اغنية الجوقة وتنقسم الى ثلاثة انواع :

أ ـ الدخول (Parodos) • وهو الانشودة التي ترافق دخول الجوقة ، لاول مرة ، الى المسرح •

ب ـ الوقفة (أو الفاصل الكورالي) Stasimon • وهي غناء للجوقة يخلو من الاوزان الانابستية والتروخائية ، ويتوسط قطعتين أو مشهدين تمثيليين •

ح ـ الانتحاب Konumos (أو المرثية) • وهو غناء عام وحزين يشترك فيه افراد الجوقة ومن على المسرح من الممثلين •

المراجع التي اعتمد عليها البحث في الفصلين الثالث والرابع

١ ـ المسرح منذ ثلاثة آلاف سنة • لشلدون تشيني ، ترجمة : دريني خشبة
٢ ـ تاريخ المسرح • لفيتو باندولفي ، ترجمة : الاب الياس زحلاوي
٣ ـ اسخيلوس واثينا • لجورج تومسن ، ترجمة : د • صالح جواد الكاظم
٤ ـ تاريخ الادب الاغريقي ، الجزء الاول • (باللغة الروسية)
٥ ـ فن الشعر ، لارسطو (باللغة الروسية)
6. History of the Theatre, by Oscar G. Brockett.
7. Aristotle: on the Art of Poetry Translated by T.S. Dorsch.

الفصل الخامس

أعلام التراجيديا

اولا ـ اسخيلوس

١ ـ حياتـه

ولد اسخيلوس ابن يوفوريون عام ٥٢٥ قبل الميلاد في قريـة تدعى « اليوسيس » ، قرب أثينة ، وكانت هذه القرية مركز تجمع لعدد كبير من ملاك الاراضي • كان ابوه من عائلة اليوباتريين[١] النبلاء • ولقد احيطت طفولة الشاعر وحياته كلها بهالة اسطورية • فقد روى ـ مثلا ـ ان ديونيسيوس تجلى له في صباه بينما كان ينام في مزرعة عنب يملكها والده ، وانه امره أن يكتب التراجيديا ، وبحكم انتماء اسخيلوس الى عائلة من النبلاء ، هنـاك ما يبرر الاعتقاد باطلاعـه على تمثيليات الاسـرار الدينية التي كان مقرهـا « اليوسيس » • نجد تلميحا لذلك في مسرحية ارستوفانيس « الضفادع » ، حيث جاء على لسان اسخيلوس قوله : ديميترا ، يا من ربيتني ، اجعليني أهلاً لأسرارك » •

لقد شاركت عائلة اسخيلوس مشاركة فعلية في حرب اليونان ضد الغزو الفارسي ، كمـا أبلى نفسه بلاءً حسنا في معـارك عديدة ، منها : معركـة « ماراثون » عام ٤٩٠ قبل الميلاد ، ومعركة « سلاميس » عام ٤٨٠ قبل الميلاد • لقد بدأ كتابة المسرحيات في وقت مبكرٍ من حياته ، ولقد أسهم في المسابقات المسرحية أول مرة حوالي عام ٥٠٠ قبل الميلاد وكان عمره حوالي خمسـة وعشرين عاما •

---

١ ـ اسخيلوس واثينا . تأليف جورج تومسن ، ترجمة : د . صالح جواد الكاظم .زارة الاعلام ، بغداد ص ٣٢٣ .

تذهب الروايات الى ان اسخيلوس كتب عدداً من المسرحيات يتراوح بين اثنتين وسبعين الى تسعين مسرحية ، لم يصلنا منها سوى سبع مسرحيات هي :

١ ـ الفرس

٢ ـ الضارعات

٣ ـ سبعة ضد طيبة

٤ ـ برومثيوس في الأغلال

٥ ـ ثلاثية اوريست ، وتضم ثلاث مآس هي :

اغـا ممنون

وحاملات القرابين

وآلهات الرحمة او (الصافحات) •

كما يروى انه فاز خلال حياته ثلاث عشرة مرة •

غادر اسخيلوس أثينة اكثر من مرة خلال حياتـه • ولقد غادرها الى صقلية مرتين ولفترات طويلة نسبيا • كانت المرة الاولى حوالي عال ٤٧٠ قبل الميلاد • ولقد اختلف الرواة بشأن دوافع هذه الرحلة ، فمنهم من قال انهـا كانت ذات صبغة دبلوماسية ، ومنهم من قال إنها تمت بناء على دعوة تلقاها الشاعر من هيرون حاكم سيراكوزا ، ومنهم من عزاها الى غضب اسخيلوس وهو يخسر الجائزة امام منافسه الشـاب سـوفوكليس ، بل الى تفضـيل الشاعر سيمونيديس عليه في مسابقة اقيمت لنظم مرثية تكريما للشهداء الذين خروا صرعى في معركة ماراثون » ، كما ان هناك من ينسبها الى الصدمة التي اصابت اسخيلوس وهو يرى انهيار المقاعد الخشبية اثنـاء عرض احـدى مسرحياته •

ومها اختلف الرواة حول دوافع هذه الرحلة ، فالثابت ان اسخيلوس كتب في صقلية مأساة لم تصلنا ، كانت بعنوان « نساء إتنا » ، مجد فيها مدينة

إتنا التي كان هيرون قد اسسها عند سفح بركان يحمل نفس الاسم ، كما شهد اعادة عرض مسرحيته « الفرس » في بلاط هيرون في سيراكوزا •

كذلك تضاربت الروايات بشان رحلة ـ او بالاحرى هجرة ـ اسخيلوس الثانية الى صقلية • فمن الروايات ما يعزو هذه الرحلة الى تهمة وجهت الى اسخيلوس بدعوى افشائه لأسرار التمثيليات الدينية ، وان كانت هذه الدعوى قد ردت بنفي اسخيلوس معرفته اساساً بفحوى هذه التمثيليات ، حسب احدى الروايات ، وبفضل تساهل اعضاء محكمة « الاريباغوس » معه خلال المحاكمة، وذلك تقديرا لأمجاده الحربية ، في سبيل البلاد اليونانية خصوصا في معركة «ماراثون» ،كما أن هناك من الرويات مايؤكد ان اسخيلوس قدادين فعلا ،وان المحكمة خيرته بين الاعدام والنفي من اثينة مع مصادرة أملاكه ، فاختار الثاني • لقد تمت هذه الرحلة او الهجرة بعد النجاح الذي حققه الشاعر خلال عرض ثلاثيته « الاورستية » عام ٤٥٨ قبل الميلاد ، ومن هنا الاعتقاد بان مغادرة اسخيلوس لاثينة ترتب على الفزع الذى أصاب مواطنياثينة وهم يشاهدون الايرينيات ، ربات الانتقام ، على المسرح • على ان هناك رواية ترجح امام كل هذه الروايات ، انها تعزو رحلة اسخيلوس الاخيرة الى موقف سياسي اتخذه الشاعر تعبيراً عن احتجاجه ضد سياسة بريكليس ذات النزعة الديمقراطية المؤيدة للفلاحين ولعموم الفقراء في أتيكا ضد الارستقراطيين ، ولصالح المجالس الشعبية على حساب مؤسسة أل «آريباغوس» التي اختزلت صلاحياتها حتى حولت الى مجرد محكمة ذات طابع ديني بحت •

لقد أحيطت وفاة الشاعر ـ هي الاخرى ـ بهالة اسطورية • فقد روي أنه توفي بينما كان يجلس على سفح تل قرب مدينة جيلا ، وذلك عندما سقطت على رأسه سلحفاة كان يحلق بها نسر فوقه • ولقد وصلنا حجر نقشت عليه صورة تمثل اسخيلوس وقد حلق فوقه نسر يحمل سلحفاة • وهذه الخرافة شبيهة

بمثيلاتها التي حيكت حول الرجال العظام مثل سوفوكليس ويوريبيدس وغيرهما • وهي من السذاجة حتى لا تحتاج الى تفنيد •

٣ ـ مؤلفات اسخيلوس الادبية

ترجع شهرة اسخيلوس بالدرجة الاولى الى نجاحاته التي حققها في ميدان الكتابة المسرحية ـ المسرحيات التراجيدية والساتورية ـ • ومع ذلك فقد عرف عنه اسهامه في كتابة اعمال شعرية ، خصوصاً المراثي ، وما يعرف بـ « الابيغرام Epigram » (وهي مقاطع شعرية تتضمن مغزى معينا أو نكتة او مثلا ، يصدر بها ـ احيانا ـ عمل أدبي للاشارة الى المغزى العام الذى ينطوى عليه ذلك العمل) • وفضلا عن قلة ما وصلنا عن اسخيلوس من هذين الفنين فان قيمتهما الفنية لا يمكن مقارنتها بقيمة أعماله الدرامية وأهميتها •

أ ـ الفرس[٢]

قدمت مسرحية الفرس على المسرح عام ٤٧٢ قبل الميلاد • انها المسرحية الاغريقية الوحيد التي وصلتنا كاملة من بين المسرحيات التي عالجت موضوعات تاريخية معاصرة • تجري احداث هذه المأساة في سوسا ، وتبدآ باغنية الدخول Parados التي تؤديها الجوقة المؤلفة من شيوخ الدولة ومستشاري الملك الذين اجتمعوا في قصره ، متذكرين الجيوش الضخمة التي قادها ملكهم اكسركسيس ضد بلاد الاغريق ، ومعبرين عن قلقهم بشأن مصير هذه الحملة • بعد ذلك تخبرنا الملكة أتوسا والدة الملك اكسركسيس ، والتي اضطلعت باعباء الحكم في غياب ابنها ، عن الحلم الذى رأته في منامها • في هذا المنام تخايل لها ابنها اكسركسيس وقد شد الى عربته امرأتين : احداهما ترتدي زيا آسيويا ، أما الاخرى فترتدي زيا اغريقيا • وبينما بقيت الاولى هادئة مزقت

---

٢ ـ راجع : « الفرس » اسخيلوس ـ ترجمة وتقديم : د ابراهيم سكر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .

الاخرى العنان وحطمت العربة فسقط الملك على الارض • كما تحدثت عن القلق الذى أنتابها عند الصباح وهي تشاهد نسراً يحلق فوقها وهي تقدم القرابين للالهة ، وبينا هي كذلك اذا بباز ينطلق ، وقد نشر جناحيه باقصى سرعة فيغرز مخالبه في رأس النسر الذي لم يفعل شيئا سوى الانكماش والاستسلام • ترى الملكة أتوسا في كل ذلك تذير شؤم بالكوارث التي تهدد ولدها • تنصح الجوقة الملكة بالتقرب الى روح زوجها ، الملك داريوس ، وعندما تتساءل الملكة عن طبيعة البلد الذى غزاه ولدها ، تقدم الجوقة عرضا صورة عن بلاد الاغريق وشعبها • في هذه الاثناء يظهر الرسول الذى ياتي بانباء اندحار الاسطول الفارسي بالقرب من سلاميس • يدور حوار بين الجوقة والرسول ثم تتدخل الملكة ، بعد ان حافظت على وقارها صامتة بعض الوقت ، بتوجيه عدد من الاسئلة الى الرسول ، الذى يقوم هو الاخر بسرد كامل تفاصيل الكارثة على مسامع الملكة والجوقة •

تشكل القصة التي يرويها الرسول اهم قسم في التراجيديا • بعد ذلك تقدم الملكة القرابين على قبر زوجها داريوس وتستدعي شبحه • وبينما يخرج شبح داريوس من القبر ، يقدم تفسيراً لهزيمة الفرس بوصفها تعبيراً عن غضب الالهة التي أثارها غرور اكسركسيس وافكاره الملحدة • كما يتنبأ له بهزيمة اخرى على ارض بيوتيا • بعد ذلك يتنبأ شيوخ الجوقة بانهيار دعائم جبروت الدولة الفارسية • بعد ذلك يصل اكسركسيس الذي يندب حظه العاثر • تنظم اليه الجوقة في نواحه هذا ، وتختتم التراجيديا بمناحة عامة •

يصور اسخيلوس في « الفرس » تصويرا رائعا الاقتراب التدريجي للكارثة : التنبؤ بها اول الامر ، ثم وصول اخبارها الموثوقة ، واخيراً ظهور اكسركسيس نفسه • ان تراجيديا « الفرس » مفعمة بالمشاعر الوطنية وبتمجيد بلاد الاغريق • وبعكس الفرس الذين يصورون جميعا عبيداً باستثناء واحد ، هو الملك ، يجري تصوير الشعب الاغريقي على أنه شعب حر : « لم يسمهم احد

قط عبيدا أو اتباعا » • يجري تصوير الفرس بوصفهم برابرة حقيقيين • يصرح الرسول وهو يتحدث عن النصر الذى حققه الاغريق رغم قلة عددهم : « ان الآلهة تحرس مدينة الربة باللاس » • وعندما تسأل الملكة عما « اذا كان من الممكن تدمير أثينة ؟ » يجيبها الرسول : « ما دام فيها رجال احياء ، فستظل أسوارها قائمة » • بعد ذلك يعلن شبح داريوس أن «الارض نفسها حليفهم» • انه ينصح الفرس بالكف عن التفكير بالقيام باي حملة ضد الاغريق ويختتم حديثة بالتحذير التالي : « تذكروا ـ وانتم ترون مثل هذا القصاص لاعمالكم ـ أثينة وهيلاس • لا تدعو أحداً منكم ـ لسخطه على حظه العاثر وطمعه في المزيد ـ يبدد ثروته العريضة • ان زيوس هو بحق الاله الذي يقتص من المغرورين المتعجرفين ، فهو الرقيب العتيد » •

التراجيديا بكاملها تمجيد حقيقي لنصر الاغريق • أشاد ارستوفانيس من بعد في « الضفادع » بالقيمة الوطنية لها : « •• ثم إني علتكم ايضا حب المجد ، والثبات في القتال في اسوأ الظروف• علمتكم هذا في مسرحية «الفرس» فيها خلدت أشرف بطولات الماضي باجمل الاغاني » هذا هو رأي ارستوفانيس في أدب اسخيلوس ، أداره على لسان الاخير في مسرحية « الضفادع » •

لاشك ان « الفرس »عملا أدبياً ، ذات قيمة فكرية ووطنية عالية • الا أننا لو نظرنا اليها من زاوية درامية بحت لوجدنا انها تفتقر الى القيمة الدرامية الحقيقية ، ولا عجب في ذلك ، فمسرحية « الفرس » هي أقدم مسرحية تصلنا عن أسخيلوس ، وهي وان تطلبت ممثلين اثنين ، الا أن شاعر التراجيديا العظيم اسخيلوس لم يستثمر بعد هذه الامكانية لخلق علاقة درامية تتمثل بتعارض وتصادم ارادتين بشريتين • ولو فتشنا عن علاقة من هذا النوع ـ اي عن تصادم ارادات بشرية ـ لما وجدنا لها أدنى أثر في اي جزء من اجزاء التراجيديا • ولو دققنا النظر مليا في هذا العمل لوجدناه يتالف من الجمع بين نوعين من انواع التعبير الادبي : الاول قصصي يتمثل في هذه

المقطعات السردية والوصفية ، والثاني في هذه المونولوجات (البوح) المجسدة لمشاعر الشخصيات واحاسيسها ، وهو اسلوب خاص بالشعر الغنائي ، اما الطريقة الدرامية في تصوير الطبيعة والانسان ، التي عرفها أرسطو : بانهـا تصوير الشخصيات وهي تنشط وتفعل ، فلم نجد لها اثرا في المسرحية ٠

صحيح ان هناك مشاهد تمثيلية حوارية Episodion يلتقي فيهـا ممثلان إثنان ، الا ان هذا اللقاء لم يوظف ـ كما اسلفنا ـ للكشف عن تصادم ارادات بشرية ، أو لتصوير فعل ارادي ، بل وظف لاخبار المشاهد بما وقع او وصف حوادث وقعت ٠ وهذا اسلوب يليق بعمل قصصي ، ويتعارض مع الاسلوب الدرامي كما سنرى ٠ ومن اجل توضيح ذلك اقول ان وجود الملكة في هذا المشهد كان ضروريا لتساعد الرسول ـ باسئلتها التي كانت تطرحها عليه ـ من اجل تقطيع جوابه لياخذ شكل الحوار ظاهرياً ، والا فبامكاننا ان نجمع اقوال الرسول لتشكل مع بعضها مجموع الاخبار التي يريد الرسول ان يدلي بها على اسماعنا ، كما كان يفعل سلفه في المسرحيات ذات الممثل الواحد٠

ومهما يكـن من أمر فاننا سنرى من خـلال حديثنا عن التراجيديات المتبقية لاسخيلوس ، ان مؤسس التراجيديا بحق سرعان ما اكتشف بنفسه طبيعة الفعل الدرامي ، فاخذ يوسع شيئا فشيئا من توظيف المشاهد الحوارية لتصوير التصادمات المعبرة عن الافعال الإرادية المتعارضة ٠ باختصـار ، ليس هناك فعل درامي يصور ، بل هناك حوادث تسرد ، ومشاعر وطنية متاججة يجري التصريح بها بشكل غنائي رائع ، خصوصاً ان الاشادة ببطولة الاغريق وبسالتهم وحبهم لوطنهم وتفانيهم في سبيله ، كل ذلك جاء لا على لسان الاغريق انفسهم ، بل على لسان اعدائهم الفرس الذين عانوا من عار الهزيمة أمامهم ٠

واخيراً إن مسرحية « الفرس » هي الوحيدة التي وصلتنا من رباعية كتبها اسخيلوس وقدمها للعرض عام ٤٧٢ قبل الميلاد ونال عليها الجائزة الاولى ٠ اما

الاجزاء الثلاثة الاخرى فهي : « فينيوس » وكانت اولى حلقات الرباعية « و « جلاوكوس » وهي الحلقة الثالثة ، ذلك ان الفرس كانت تشكل الحلقة الثانية في هـذه الرباعية ، واخيراً المسرحية الساتورية التي كانت باسم « برميثيوس مشعل النار » .

ب ـ الضارعات(٣)

كان تأريخ تقديم هـذه المسرحيـة مجهولاً من قبل الباحثين ولذلك قيلت بشأنهـا آراء متعـددة ومختلفـة . الا ان معظم الباحثين اعتقدوا ـ لاعتبارات تتعلق بشكلها القريب جداً من شكل اغنية الديثرامبوس الكورالية ـ انها اقدم مسرحيات اسخيلوس ، وواحدة من اقدم المسرحيات الاغريقيـة بصورة عامة . ومما اكد هذه الاعتقاد أن الجوقة تتالف من خمسين فتاة ـ هن بنات داناؤوس ـ وهي ، اي الجوقة ، تقوم بدور الشخصية الرئيسة المحركة للحدث ، فضلا عن ان اغاني الجوقة تحتل الحيز الرئيسي من حجم التراجيديا ، هذا الى جانب اهمية الجوقة بالنسبة للمشاهد التمثيلية ، واذا اخذنا بعين الاعتبار ان عدد أعضاء الجوقة الديثورامبية كان خمسين ، استطعنا ان نفهم الدوافع التي حملت غالبية الباحثين على تقـديم تاريخ عرض هـذه المسرحية ليحددوه بين عامي ٤٩٢ ـ ٤٩١ قبل الميلاد . بالاضافة الى الجوقـة الرئيسية التي تتألف من بنات داناؤوس ، فهناك جوقتان : واحدة تتألف من اولئك الذين كانوا في رفقة رسول المصريين ، والاخرى تتألف من الوصيفات اللائي كلفهن بيلاسجوس ملك أراگوس للسهر على راحة بنات داناؤوس . لقد كان عدد الجوقتين الاخيرتين موضع جدل وخلاف الباحثين .

على ان اعمال التنقيب في بلدة البهنسة ، في محافظة المنيا ، كشفت عام ١٩٥١ عن بردية تؤكد أن تراجيديا « الضارعات » كتبت قبل وفاة اسخيلوس

---

٣ ـ راجع « المستجيرات » المصدر السابق ، وهي نفس المسرحية التي ترجمها د . ابراهيم سكر تحت عنوان : الضارعات في وقت سابق .

بخمسة عشر عاماً ، اي في حدود عام ٤٧١ قبل الميلاد ، ومع ان هناك من الباحثين من يشكك بدقة وصواب المعلومات التي جاءت بها هذه البردية ، الا انها مع ذلك ، استطاعت ان تحمل عددا كبيرا منهم على اعادة النظر في الاجتهادات التي قيلت بشأن موضع هذه التراجيديا بين مسرحيات اسخيلوس الاخرى بالاضافة الى انها جعلت هؤلاء الباحثين يلتفتون الى المواقف الدرامية سواء منها ما كان بين داناؤوس وبناته من ناحية وملك أراگوس من الناحية الاخرى عند مذبح زيوس ، أم بين رسول الجيش المصري وبين الملك المذكور قبيل نهاية التراجيديا • ان مثل هذه المواقف الدرامية ـ خصوصا الاخيرة ـ لا نعثر على مثلها في اي من تراجيديات اسخيلوس الاخرى التي كتبها قبل « ثلاثية اوريست » •

كانت تراجيديا « الضارعات » تؤلف الحلقة الاولى من رباعية استمدت موضوعها من اسطورة قديمة حول بنات داناؤوس • اما الحلقة الثانية فاغلب الظن انها تراجيديا « المصريون » ، والثالثة « داناؤوس » ، اما الحلقة الرابعة فتتألف من المسرحية الساتورية « أميموني » • كان هذا الموضوع ، الذى يؤلف مضمون ملحمة قديمة بعنوان « بنات داناؤوس » ، قد استخدم ـ على ما يبدو ـ من قبل فرينيخوس • اما مضمون « الضارعات » فيمكن تلخيصه بما يأتي :تهرب بنات داناؤوس ـ البالغ عددهن خمسين فتاة ـ مع ابيهن داناؤوس من ابناء عمهن ايجبتوس ـ البالغ عددهم خمسين ايضا ـ والذين يريدون الزواج منهن بالاكراه • تصل البنات مع ابيهن وبرفقة عدد من الاتباع الى مدينة أراگوس ، ويلجأن الى معبد زيوس إله المستجيرين ، ويتوزعن حول المذبح • عند ذلك تنشد الجوقة ـ المؤلفة من بنات داناؤوس الخمسين ـ اغنية الافتتاح (البارودوس) ، ومن هذه الاغنية نعرف قصة فرارهن مع ابيهن من مصر ، والغرض من هذا الفرار ، ثم يتوجهن الى زيوس بالضراعة لانقاذهن بوصفه جدهن الاول عن طريق أيو ، جدتهن الاولى التي تنتمي

اصـلا الى مدينـة أراگوس • يصادف دخول بيلاسجوس ، ملك أراگوس الذي يلاحظ وجود اغراب عند المذبح ، فيستنكر وجودهم اول الامر ، اما بعد ان يعرف قصة لجوء البنات مع أبيهن فيظهر عليه القلق والتردد ، لان زيوس اله المستجيرين ، وقد يثير غضبه اذا ما هو رفض طلب المستجيرين ، زد على ان البنات هددن بالاقدام على الانتحار عند المذبح الامر الذي سيؤدي - ان وقع - الى تدنيسه • غير ان الملك يعرف جيدا المسؤوليات الجسام التي ستترتب على توفير الحماية للبنات ، ذلك ان من شأن ذلك ان يضع المدينة امام احتمال وقوع مجابهة مع جيش المصريين • في مثل هذا الوضع الدرامي الدقيق يعد الملك بطرح المشكلة على مجلس ممثلي الشعب لاتخاذ قرار بشأنها يمثل راي الشعب كله ، ولهذا فهو - اى الملك - يطلب من داناؤوس التوجه الى المدينة لاثارة الشفقة في نفوس اهلها على الفتيات • بعد ذلك تنشد الجوقة اغنيتها التي تقص علينا قصة تجوال « أيو » وحلولها في مصر ثم انجابها لـ « أبافوس » جد الضارعات •

ما ان يعود داناؤوس من المدينة ليزف الى بناته بشرى موافقة اهل المدينة بالاجماع على تأمين الحماية لهن ، وما ان تشرع الجوقة باغنيتها الرائعة التي تمجد بها مدينة أراگوس ، حتى يلمح داناؤوس اقتراب سـفن الاسطول المصري الذى كان يتعقب اثر البنات • يشيع هذا الفزع في نفوس البنات ، وتغني اغنية مفعمة بالقلق والحزن والهلع •

يخرج منادٍ من بين صفوف المصريين يدعو البنات الى العودة ، وعندما يرفضن الاستجابة الى طلبة يحاول اخـذهن بالقوة • هنـا يتصدى الملك بيلاسجوس لرسول الجيش المصري ويمنعه من تحقيق غرضه وينتهي المشهد بين الملك ورسول المصريين باعلان الحرب •

بعد ان يعود رسول الجيش المصري خائبا وعندما يهم ملك اراگوس بمغادرة المسرح تطلب اليه البنات ان يعيد اليهن أباهن لحاجتهن الى نصائحه

في مثل هذا الموقف الجديد • يدخل داناؤوس مع ثلة من الحرس المدججين بالسلاح ، وعندما يجد ان كل شيء قد انتهى ، يطلب من بناته ان يقمن بصلاة شكر لاهل اراگوس ، كما يتقدم اليهن بنصائحه فيما ينبغي لهن ان يفعلنه في مثل وضعهن الجديد • ومع ذلك إن خيطا من القلق ما يزال يعكر على البنات احساسهن بالاطمئنان • ان جوقة الوصيفات تعترف بان الهاربات يخرجن ، بمعارضتهن للزواج ، على ارادة أفروديت ويعد هذا الهاجس من القلق تمهيداً للانتقال الى الحلقة القادمة من الرباعية – اي الى تراجيديا «المصريون» ، حيث يجري تصوير كيف انتقمت بنات داناؤوس، اللائي اجبرن على الزواج بعد هزيمة اراگوس ، لانفسهن بايعاز من داناؤوس ، فقمن – باستثناء واحدة منهن هي هيبرميسترا – بقتل ازواجهن الجدد • اما تراجيديا « بنات داناؤوس » ، وهي الحلقة الثالثة في التراجيديا ، فيعتقد انها وظفت لمحاكمة هيبرميسترا بوصفها خائنة لقضية عامة • الا ان ساحتها تبرأ في نهاية المطاف بفضل شفاعة افروديت ، وتصبح السلف المؤسس للبيت الحاكم في اراگوس •

اما المسرحية الساتورية ، وهي الحلقة الرابعة في هذه الرباعية ، فيفترض أنها عالجت – استناداً الى مضمون الاسطورة – وقوع احدى بنات داناؤوس وهي أميموني التي تحمل المسرحية اسمها ، في يدي احد الساتوريين بينما كانت مع اخواتها عند نبع ماء ، فخلصها منه اله البحر بوسيدون •

يطرح اسخيلوس في تراجيديا « الضارعات » عدداً من المشاكل المتنوعة، وهذا واضح جداً من قراءة نص هذا العمل • الا ان الباحث يجد صعوبة بالغة في تحديد وجهة نظر اسخيلوس وموقفه من المشاكل المطروحة ، ورأيه الشخصي في الجدل الذي كانت تثيره قبل كتابه هذه التراجيديا وبعدها • ومصدر هذه الصعوبة هو ضياع الحلقات الثلاث الاخرى من الرباعية التي تعالج موضوعا واحداً مترابط الحلقات • ولكن اذا ما نظرنا الى هذه التراجيديا بذاتها وبمعزل

عن التخمينات التي تقدم بها المعنيون بالمسرح الاغريقي عامة وبمسرح اسخيلوس بصورة خاصة ، وذلك بالاستناد الى الشذرات القليلة المتبقية من الحلقات المفقودة ، والى نص الاسطورة التي استمدت منها الرباعية فكرتها وموضوعها واخيراً بالاستناد الى مقاطع من هذه المسرحية او تلك لمختلف شعراء الدراما الاغريق ، مقاطع اشارت الى موضوع الزواج من الاقارب ، أقول : اذا نظرنا الى « الضارعات » كعمل مسرحي قائم بذاته أمكننا ان نستنتج ان اسخيلوس وقف في عمله الادبي هذا ضد الزواج القائم على الاكراه بصورة عامة لانه مظهر من مظاهر الحياة البربرية ، وضد الزواج من الاقارب الذى كانت تفرضه اعتبارات اقتصادية أنانية بحت تتمثل بحرص الاقارب على الاحتفاظ بارث الفتاة داخل العائلة نفسها • فضلا عن ذلك فالتراجيديا تطرح مسائل خلقية وسياسية تتعلق بسيادة القانون والنظام ، وان تستند العلاقات بين الامم الى العدل ، لا عن طريق الالتجاء الى السلاح ، كما تمجد التراجيديا النظام الديمقراطي الذى يمكن الشعب من ابداء الرأي في حل المشاكل والمعضلات التي تعترض طريقه ، والذى ينظم علاقة الملك بالشعب أيضا • على ان للباحثين آراء مختلفة ومتعارضة بشأن المشاكل التي عالجتها الرباعية ككل ، خصوصاً الاجتماعية منها المتعلقة بالنظام الاجتماعي ، وقوانين الزواج والطلاق والارث • بامكان القارىء ان يطلع على تفاصيل هذه الاراء في كتاب جورج تومسن « اسخيلوس واثينا » ص ٤٠٤ — ٤١٨ ، كذلك دراسة الدكتور ابراهيم سكر التي قدم بها اسخيلوس : « اسخيلوس » ، ص ٥٧ — ٦٥ •

جـ — السبعة ضد طيبة[٤]

هناك رواية موثوق بها تقول إن « السبعة ضد طيبة » عرضت عام ٤٦٧ قبل الميلاد ، وانها شغلت الحلقة الثالثة من رباعية اقتبست موضوعها من الاسطورة

---

٤ — راجع : « السبعة ضد طيبة » • المصدر السابق نفسه •

الخاصة باوديب • واما الحلقتان التراجيدتان الاولى والثانية فهما : « لايوس »، و « اوديبوس » ، واما الحلقة الرابعة فهي الدراما الساتورية « سفينيكس » • تراجيديا « السبعة ضد طيبة » هي الحلقة الوحيدة التي وصلتنا كاملة من هذه الرباعية ،ورغم ضياع الحلقتين :الاولى والثانية ،الا اننا نجد تلخيصا للاحداث التي عالجتها وذلك في اغاني جوقة « السبعة ضد طيبة » نفسها • تقول الجوقة :

« نعم ، فاني اذكر ان الطغيان قديم العهد والقصاص منه سريع ، ومع ذلك فهو ينزل بالجيل الثالث ، فمنذ ان خالف لايوس امر ابولون ، رغم انذاره له ثلاث مرات من مزاره الرئيسي في بوتو بان عليه ان يموت دون انجاب اطفال ان كان يرغب في انقاذ المدينة •

ومنذ ان خضع لمشورة اصدقائه المشؤومة ، فقد جلب على نفسه الخراب ، إذ انجب اوديبوس الذي قتل أباه ، اوديبوس الذى القى بذرة في ارض مقدسة، هي بطن امه ، حيث نشأ وتغذى ، فكتب على نفسه ان يتحمل اسرة ملطخة بالدماء ، •• •• ••

فمن من الرجال حظي برضا الالهة واعجابهم ، وشاركهم حماية مدفأة المدينة ، وهي مصدر غذاء البشر وحياتهم ، كما قدر لاوديبوس ، عندما طهر البلاد من الوباء مهلك الرجال ، ولكن ادرك البائس حقيقة زواجة التعس ، عندئذ ، وتحت وطأة الالم القاسي ، وبروح جن جنونها ، قام بشر مزدوج ، فبيده ، التي قتل بها اباه ، فقأ عينيه ، وهي عنده اغلى اولاده •

ثم صب على ولديه بسبب ميولها العدوانية والوحشية ، لعنات الغضب ، ، ويلاه •• لعنات من لسان ممرور ، بأن وقت تقسيم ممتلكاته سيكون

السيف في يد كل منهما ، ومن ثم فـاني ارتجـف الآن ، خشية ان تعمل ايرينيس الهة الانتقام على التعجيل باصابة الهدف »(٥)

وبعـد مـوت اوديب استولى اصغـر ولديـه ـ وهـو أثيوكليس ـ على العرش وطرد اخاه بولينيكيس من البلاد ، فما كان من الاخير الا الاستعانة باهل اراگوس لاستعادة حقه المغتصب بالقوة ، امده ملك اراگوس بستة قواد من جيشه وكان بولينيكيس سابعهم وزودهم بسبعة جيوش زحفوا بها في اتجاه مدينة طيبة وحاصروها .

تبدأ تراجيديا « السبعة ضد طيبة » بافتتاحية (برولوج) نجد فيها اتيوكليس يشرف على تقوية التحصينات الدفاعية للمدينة ، ويرسل الرقباء لرصد حركة الاعداء بعد ذلك تدخل الجوقة التي تتألف من نساء المدينة في حالة من الذعر الشديد ، الا ان اتيوكليس يوبخهن بعنف على فزعهن ويوقف مناحتهن . يعود اتيوكليس لممارسة مهماته الخاصة بالاشراف على تعبئة قواته الدفاعية ، ثم يدخل الرقيب وينقل تقريراً الى الملك اتيوكليس يخبره فيه عن تقدم سبعة جيوش ، كل جيش يحاصر بابا من ابواب المدينة السبعة . وعندما يعلم اتيوكليس ان اخاه بولينيكيس يحاصر الباب السابع يعلن عن قراره بانه هو الذى سينازل اخاه دون اي إنسان آخر . لقد اصاب هذا النبأ نساء الجوقة بالرعب ، وذهبت كل محاولاتهن بثنيه عن عزمه عبثا . تغنى الجوقة بعد ذلك اغنية حزينة تتذكر فيها الاثم القديم الذى اقترفه لايوس واللعنة التي تخيم على اسرته . بعد هذه الاغنية يظهر المنادي الذى يعلن نجاة المدينة، واندحار الاعداء المتعجرفين ، الا انه يعلن بالاضافة الى ذلك سقوط كـلا الاخوين كلا منهما بسلاح الاخر ، وفي المشهد الاخير يعلن المنادى ان مجلس شيوخ المدينة قرر ان تقام الطقوس الجنائزية لجثة اتيوكليس ، كما قرر ان

---

٥ ـ انظر : ايسخيلوس . ترجمة وتقديم د . ابراهيم سكر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ٢١٩ ـ ٢٢١ .

تترك جثة بولينيكيس في العراء بوصفه خائنا لوطنه • تتحدى انيتجونا هذا القرار ، وتعلن عن نيتها بدفن جثة اخيها بولينيكيس ، وذلك رغم تحذير المنادي لها من مغبة تحدي الدولة والخروج على قراراتها ، تنقسم الجوقة الى قسمين : قسم يتبع انيتتجونا لدفن جثة بولينيكيس ، وآخر يتبع اسمينا لدفن جثة اتيوكليس •

تراجيديا « السبعة ضد طيبة » واحدة من الدرامات التي لا يتطلب تقديمها اكثر من ممثلين اثنين فقط • ويصدق عليها ما يصدق على غيرها من مسرحيات اسخيلوس المشابهة التي لم يستثمر فيها الشاعر امكانية وجود الممثل الثاني لتصوير الصراع الدرامي • على العكس إن تراجيديا « الضارعات » التي يعتقد انها عرضت قبل « السبعة ضد طيبة » • تحتوي على مشاهد درامية قوية رغم انها قليلة ، بينما تختفي مثل هذه المشاهد هنا تماماً • صحيح ان التراجيديا تتحدث عن صراع بين اخوين ، يبعث في نفوسنا ونحن نسمع عنه فزعاً شديداً ، فكيف به لو عرض امام انظارنا كما تقتضي اصول الدراما القائمة على تصوير الشخصيات وهي تفعل ، لا على رواية ما يمكن وقوعه ، الذى هو من اختصاص الملحمة وعموم الادب القصصي • انها مثل تراجيديا « الفرس »تكثر من اناشيد الجوقة ، ومشاهد الوصف والسرد ، وفيها عدد من المشاهد التي تتألف من حوار ممثل واحد مع الجوقة، فضلا عن ذلك إن المشاهد التي جمعت بين ممثلين اثنين لم توظف لتصوير فعل درامي • لقد نقل الصراع باكمله ، بما فيه من حوادث عنف ، الى خارج المسرح •

فلو ان اسخيلوس تناول الجانب الاخلاقي لهذا الحيز من اسطورة آل لايوس ، والمترتب على استئثار احد الاخوين بالسلطة دون الاخر ، وعلى نقضه للاتفاق المعقود بينهما ، نقول لو ان اسخيلوس تناول هذا الجانب باسلوب درامي حقيقي يقوم على الجمع بين الاخوين لكانت « السبعة ضد طيبة » غير

ما هي عليها الان ولحققت سبقا دراميا عظيما • الا ان اسخيلوس ـ كما يبدو ـ كان خاضعاً لتصورات وانطباعات حية في ذهنه واذهان مواطنيه عما رافق الحروب اليونانية ـ الفارسية ، منها انحياز بعض المدن الى جانب الفرس ، ولجوء بعض الزعماء للوقوف الى جانب اعداء اليونان بعد اداتهم والحكم عليهم بالنفي • ولذلك إن اسخيلوس لم يشأ ان يطرح مسألة التعاون مع اعداء الوطن للنقاش • ان مثل هذا السلوك مرفوض من وجهة نظره ومدان، مهما كانت الاعذار التي يتعلل بها أمثال بولينيكيس (الشخصية الاسطورية)، وثيمستو كليس القائد الحقيقي للاغريق في معركة سلاميس ضد الفرس والمتعاون معهم بعد ذلك بسبب خلافات داخلية فحكم عليه بالاعدام • الا انه استطاع أن يهرب ويضع نفسه تحت تصرف اعداء الوطن !!

مهما يكن من امر فنحن ما نزال ننتظر الدراما ذات الشكل الفني الحقيقي ، واننا لن نجدها في مسرحيات اسخيلوس التي وصلتنا الا في « ثلاثية اوريست » • غير انه ينبغي لنا ان نتعرف على تراجيديا « بروميثيوس في الاغلال » رابعة تراجيديات اسخيلوس التي استخدمت ممثلين أثنين فقط •

د ـ بروميثوس في الاغلال[6]

تـُعدّ تراجيديا « برميثيوس في الاغلال » واحدة من اشهر اعمال اسخيلوس • اما زمن تقديمها فما يزال مثار جدل بين الباحثين • الا ان الاشارة الى ثورة بركان « أتنا » التي ياتي ذكرها في المسرحية (برميثيوس الابيات ٣٦٧ـ ٣٧٢) ، والتي وقعت بين عامي ٤٧٩ ـ ٤٧٨ قبل الميلاد هذه الاشارة التي تذكرنا بوصف بندار لها في احدى قصائده عام ٤٧٠ (ق•م•) ، تجعل العلماء ينسبون تاليف تراجيديا « بروميثيوس » الى ما بعد عام ٤٧٠ قبل الميلاد •

تنتمي « پروميثيوس في الاغلال » الى رباعية تضم عدا هذه الحلقة « بروميثيوس طليقا » ، « بروميثيوس حامل النار » بالاضافة الى مسرحية

---

٦ ـ راجع : « بروميثيوس في الاغلال » . المصدر السابق .

ساتورية يصعب تحديد اسمها او طبيعة موضوعها • كما ان الباحثين لم يتفقوا حتى الان حول المسألة المتعلقة بتسلسل هذه الحلقات • اما موضوعها فمأخوذ من الحكاية الشعبية التي تحظى بانتشار واسع في مختلف ارجاء المعمورة ، مع اختلاف قليل في التفاصيل لا في الجوهر ، هذه الحكاية تدور حول العملاق الذي يخوض صراعاً مريراً وقاسياً مع الآلهة لصالح الانسان •

تشتمل الاسطورة الاغريقية على عنصرين اساسيين : سرقة النار ووضعها تحت تصرف الناس ، وهذه الخطوة تشكل بداية الحياة الثقافية للانسان ، ثم الصراع مع زيوس ، الذى يشكل العنصر الثاني في الاسطورة •

لقد كرم بروميثيوس في اتيكا بوصفه الها كما اديت له طقوس العبادة في كولون وفي الغابة المقدسة التابعة للاكاديمية •• كما اقيم على شرفه احتفال سنوي رافقته سباقات الجري لحاملي المشاعل • لقد نظر اليه بوصفه حامي الحدادين والفخارين • وإلهاً للنار كان شبيهاً بالاله هيفيستوس ـ الاصغر منه سنا ••

اول رواية للاسطورة الخاصة بـ « بروميثيوس » نصادفها في أعمال الشاعر الاغريقي هيزيود : « أنساب الالهة و « الاعمال والايام » ، حيث يصور بروميثيوس ماكراً وخادعاً للاله « زيوس » والى جانب بروميثيوس كان هناك أخوه الساذج إبيميثيوس الذى يتلقى هدية من الالهة هي الامرأة باندورا التي خبأت للناس في علبتها كل انواع المصائب • يفهم من رواية هيزيود للاسطورة ان بروميثيوس هو إبن التيتان ايابيتوس وكليميني الاوقيانوسية ، وانه واحد من الالهة المردة الذين ينتمون الى الجيل الاقدم • اما اسخيلوس فيقدمه لنا بوصفه ابنا لثيميس الهة الارض • وعندما ساد زيوس على جميع الالهة ، ثار في وجهه جميع المردة رغم حجج بروميثيوس ، بعد ذلك وجد بروميثوس نفسه مضطراً للوقوف الى جانب زيوس •

ومع ذلك سرعان ما نسي زيوس هذه الخدمات من جانب بروميثيوس • وعندما اراد زيوس تدمير البشر الذين خلقهم بروميثيوس ، لجأ الاخير ـ من اجل ان ينقذ البشر من الفناء ـ الى سرقة النار من المذبح في السماء ومنحها للناس • وبهذا جلب على نفسه غضب الاله زيوس •

في البرولوج نشاهد تنفيذ الحكم ببروميثوس الذى يقيده هيفيستوس ، بايعاز من زيوس وبمساعدة العنف Kratos والقوة Bia ، الى صخرة عاتية في جبل القفقاز • يتحمل بروميثيوس كل ذلك بصمت أبي • وعندما يترك وحيداً فقط يعبر بقوة وعنف عما أصابه من بلوى ، وعما يحس به من الم وعذاب ، ثم سرعان ما يسمع رفيف اجنحة حوريات البحر ، بنات الاوقيانوس ، اللاتي يشكلن الجوقة • لقد جئن لمواساة بروميثيوس وللاعراب عن تعاطفهن معه ، حتى لكأن الطبيعة عبرت على لسانهن عن عطفها على البطل ومواساتها له • ثم يحدثهن بروميثيوس كيف وقف في السابق الى جانب زيوس وساعده ، ثم كيف قابله الاخير بهذا الجحود • بعد ذلك ياتي اليه التيتان اوقيانوس نفسه ممتطيا صهوة حصانه المجنح ، فيعرب عن مواساته له وينصحه ، في الوقت نفسه ، ان يلتزم جانب الاعتدال ويعمل على مصالحة زيوس ، غير ان بروميثيوس يرفض اي نوع من انواع المساومة ، ويرد اوقيانوس خائبا • ثم يتوجه بروميثيوس مرة اخرى الى الجوقة ، ويحدثها عن حبه للبشر ، وعطفه عليهم ، ومساعدته لهم فقد علمهم بناء المساكن لاتقاء زمهرير الشتاء وقيض الصيف ، كما منحهم علم الحساب والكتابة ، وعلمهم ترويض الحيوانات وتدجينها ، وعمل الاشرعة للسفن ، واستخدام الادوية ضد الامراض ، كما كشف لهم عن سر استخراج المعادن من باطن الارض ، وعلمهم مختلف الحرف ، وكيف انه عجز فقط عن انقاذهم من الموت • ثم يختتم هذا المشهد بخلاصة مفادها ان هناك قوة اسمى من زيوس نفسه ـ انها تتمثل بآلهات الاقدار والانتقام • ومن هنا ينبعث خيط من الامل بتحرير

بروميثيوس من قيوده • في هذه اللحظة تظهر « أيـو » التي كان زيوس يطاردها ، والتي مسختها زوجته هيرا بقـــرة • ويقص بروميثيوس ـ بصفته الهاً ـ على « أيو » قصة طوافها في مختلف الاقطار ، كما يتنبأ لها بمصيرها الذى ينتظرها ، بأنه سيأتي من ذريتها من يقوم بتخليصه من قيوده الحالية •

وعندما تغادر « أيو » يصرح بروميثيوس بانه يعلم بسر مصرع زيوس ، الذي سيترتب على زواج ينتظر ان يقدم عليه الاخير ، وانه ـ أي زيـــوس ـ لا يعرف بهذا السر ، وانه هو ـ بروميثيوس ـ وحده القادر على انقاذه من هذا المصير • وفي هذه اللحظة يظهر في السماء الاله هيرميس رسولا من لدن زيوس ، وبتخويل منه لانتزاع هذا السر من بروميثيوس ، الا ان الاخير يرفض على الرغم من تهديد هيرميس ووعيده • لقد كان هذا الموقف نذيـــرا لآلام جديدة ، قدر على بروميثيوس ان يتحملها الى ان يظهر احد الالهة ويأخذ على عاتقه وضع حد لها ، والموافقة على النزول الى زوايا الجحيم التي لم تر نور الشمس •

تنتهي التراجيديا بان يوجـه بـرق الى الصخرة التي شـد اليها وثـاق بروميثيوس ويقصف الرعد ، وتهوي الصواعق ، فتنحدر الصخرة الى أعماق الارض فتختفـي ويختفـي معهـــا بروميثيوس ، كمـــا تختفي الجــــوقة المؤلفة من حوريات البحر بنات التيتان اوقيانوس اله البحار •

اما تحرير بروميثيوس فقد كان موضوعا لتراجيديا اخرى من الرباعيـــة نفسها ، اسمها « بروميثيوس طليقا » • وبالاستناد الى فحوى الاسطورة ، والمقاطع القليلة التي وصلتنا منهـــا ، نستطيع ان نتصور محتوياتهـــا بالشكل التالي : بعد مرور ثلاثين الف عام يتعرض بروميثيوس الى آلام جديدة : بقي طوال هذا الوقت موثوقاً الى صخرة من صخور جبل القفقاز • كان النسـر ما يزال مسلطا عليه ، ياكل كبده ثم يتركه ثلاثة ايام حتى اذا ما نمت كبده خلال هذه الفترة عاوده من جديدة لاكلها ، وهكذا • وعندما يعلم اتراب بروميثيوس

بمصابه ياتون اليه لمواساته ، بمصابه ، وهؤلاء هم الذين يؤلفون الجوقة في هذه التراجيديا • ويؤلف حديثهم عن تطوافهم الجزء الهام والرئيس من اغانيهم الحزينة ، كما يحدثهم بروميثيوس من جانبه عن الامه وعذابه • ويشكل مقدم هرقل سليل « أيو » من زيوس حدثا حاسماً في هذه التراجيديا • وقد تنبأ له بروميثيوس بقيامه بمآثر مجيدة • والى هذا الجزء من التراجيديا نستطيع ان ننسب تلك المقاطع التي وصلتنا وهي تتحدث عن تجوال هرقل، وعندما يلمح هرقل النسر محلقا في الجو يرسل اليه سهماً من قوسه فيرديه قتيلا • الا انه يتردد في حل وثاق بروميثيوس خوفاً من ابيه زيوس ، الا ان تردده يزول عندما يكشف بروميثيوس عن سر الخطر الذى يهدد زيوس لو تزوج من ثيتيس التي كان يلاحقها منذ زمن • بعد ذلك تزوج ثيتيس من رجل فان • وتثمينا لكشف بروميثيوس عن هذا السر يقوم هرقل باطلاق سراحه ، بعد ان اخذ موافقة زيوس ، وبذلك يستعيد بروميثيوس حريته •

اما الحلقة الاخرى المتبقية وهي « بروميثيوس حامل النار » فقد اختلف الباحثون حول مكانها من الرباعية اختلافا شديداً • ففريق خمن لها ان تكون الاولى في تسلسل الرباعية ، وآخر خمن لها المكان الثالث • ان كلا الفريقين يفتقر الى المعطيات اليقينية التي يستطيع ان يدعم بها افتراضه ، وهكذا لم يبق امامهما من سبيل سوى الاستنتاجات المنطقية ، اما أرجح الرأيين عند المهتمين بدراسة اسخيلوس فذلك الذى يقول ان مكانها الثالث في تسلسل حلقات الرباعية ، وحجة اصحاب هذا الرأي تستند الى أساس انها لا تعالج موضوع بروميثيوس واهب النار الاول للجنس البشري ـ ذلك ان تراجيديا « بروميثيوس في الاغلال » قد زودتنا بمعلومات وتفصيلات كافية حول هذه المسألة ـ ، بل هي تعالج في رايهم موضوع بروميثيوس بوصفه حامل النار للاثينيين بعد تفاهمه مع زيوس ، فاعترف بـه إلهـاً معبوداً في أثينة مـع الالـه الاولمبي هيفيستوس وإلهتهم الخاصة أثينا •

تبقى هناك مسألة حيرت عدداً من الباحثين واثارت جدلا دائما بينهم • ذلك ان شخصية زيوس في « بروميثيوس في الاغلال » فريدة ومتميزة بين جميع الصور التي عرف القارىء من خلالها زيوس في جميع مسرحيات اسخيلوس الاخرى فإننا نجده إلها للحق والعدل والحكمة • اما هنا في « بروميثيوس في الاغلال » فانه ـ اى زيوس ـ يوصف بالقسوة وعدم الشعور بالمسؤولية ، ولا يحترم اية قوانين اخرى سوى قوانينه ، لا يطمئن حتى للاصدقاء ، عنود لا تؤثر فيه وسائل اقناع مهما كانت منطقية ، مغتصب للنساء الخ : باختصار ، تنسب اليه كل الصفات التي تنسب الى الطغاة النموذجيين •

ومن الناحية الاخرى هناك شخصية بروميثيوس المركزية في التراجيديا • ان القارىء او المشاهد يجد نفسه منساقاً لحب هذا البطل ، لحبه للبشر وتحمله أقسى الآلام في سبيلهم ، انه شجاع وقوي وجلد وواثق من نفسه عطوف على الاخرين • مع ذلك فانه لم يسلم من لوم حتى اولئك الذين كانوا يتعاطفون معه • انهم يلومونه لتجاوزه الحد في معارضته زيوس ، وفي سرقته للنار ومنحها لبني البشر ، ولعناده وسلاطة لسانه •

وهكذا ، فعندما تنتهي تراجيديا « بروميثيوس في الاغلال » تتضح في ذهن المشاهد صورتان : واحدة لزيوس بوصفه حاكما للالهة وطاغية ، والاخرى لبروميثيوس بوصفه راعيا للجنس البشري عنفه اصدقاؤه لتجاوزه حدود الاعتدال • هكذا يرى الباحثون الصورة • ومن هنا يرى عدد منهم ان اسخيلوس ، وان كان يصر على اظهار طبيعة حكم زيوس الاستبدادية ، الا انه حريص على تذكير القارىء او المشاهد ان هذه هي صورة زيوس في أول عهده باستلام السلطة ، صورته التي كان عليها ، لا صورته الحالية التي اكتسبها بعد سلسلة من المعاناة والتغير خلال المعاناة ، لقد تعلم زيوس عبر خصومته مع بروميثيوس وممارسته للسلطة ، فتغير •كذلك تعلم ـ من الناحية الاخرى ـ بروميثيوس نفسه ، وعن طريق التجربة ايضاً • وبذلك يتحقق

بالحكم • بعد فترة من الزمن استدعى اخاه تحت حجة الرغبة في مصالحته فاقام له وليمة قدم له فيها لحم ابنائه الذين قتلهم سراً • وبعد ان اكتشف ثيستيس سر الجريمة غضب ولعن بيت بيلوبس • مات اتريوس وقسمت المملكة بين ولديه : اغا ممنون ومينالاوس اللذين سبق ان تزوجا كلا من كليتمنسترا وهيلين • وبعد ان اختطف بارس ، ابن ملك طروادة ، هيلين وعبر بها البحر باتجاه طروادة تنادى ملوك اليونان لحشد جيوشهم انتقاماً لشرفهم الذي هدره بارس • تجمعت الاساطيل اليونانية في ميناء أوليس تحت قيادة أغا ممنون • الا أن اقلاع السفن بقى متعذراً فترةً من الزمن ، وعندما استخيرت الالهة جاءت النبوءة تقول إن الالهة ارتيس غاضبة ، وان غضبها لن يهدأ الا بالتضحية بافجينيا ابنة اغامنون • بعد ذلك ارسل اغا ممنون اوديسيوس الى أراگوس لاحضار افجينيا تحت ستار النية في تزويجها من أخيل • جيء بافجينيا ، وضحى بها ثم ابحرت السفن باتجاه طروادة • وخلال انشغال أغاممنون في قيادة الجيوش اليونانية في حربها ضد مدينة طروادة التي استمرت عشرة اعوام ، كانت كليتمنسترا تحوك في اراگوس خيوط مؤامرة مع ايجستوس ـ وهو ابن ثيستيس كان قد نجا من الوليمة الدموية التي اقامها اتريوس لابيه ـ • لقد تطلبت المؤامرة قيام كليتمنسترا بابعاد ولدها اوريست ـ الذي كان صبيا ـ الى فوكيس • وبعد سقوط طروادة ، وعودة اغا ممنون سالماً الى اراگوس ، استقبلته زوجته واستدرجته لتوقعه في شراك المؤامرة فذبحته ، وذبحت معه كاسندرا ابنة ملك طروادة ، التي جلبها معه اغا ممنون محظية • مضت بضع سنوات تلقى اوريست بعدها امرا من كاشف غيب أبولو في دلفى بأن يعود الى اراگوس لينتقم من قتلة أبيه • عاد اوريست بمصاحبة رفيقه بيلاد الى اراگوس سرا ، والتقى باخته الكترا وبعد ان وقع التعرف بينهما وضعا خطة مشتركة لدخول القصر وقتل امهما كليتمنسترا مع شريكها في الجريمة ايجستوس • بعد ذلك يلجأ الى معبد ابولو في دلفي فراراً من ملاحقة الايرينات ـ ربات الانتقام ـ ، واخيراً بُرّىء اوريست بواسطة المحاكمة

التي اقامتها الربة اثينا لهذا الغرض ، والتي وضعت اساسا ميثولوجيا لمحكمة الاريوباغوس الاثينية المعروفة •

تتردد قصة اوريست عند هوميروس في « الاوذيسة » في امكنة متفرقة ، ومع اختلاف في التفاصيل ، منها مثلا اننا لانجد « اشارة الى وليمة أتريوس او كاشف الغيب الدلفي ، او الاضطهاد من جانب الايرينات ، او التطهير من جانب ابولو،او المحاكمةبسبب جريمة قتل الام»[8] كما أنهناك شاعرا اخر هو ستيسيخور الذي حاول ان يضفي على هذه القصة التي نظمها في قصيدة كبيرة ملامح دراماتيكية • ويصور لنا مقطع من هذه القصيدة ظهور شبح القتيل اغا منون لزوجته كليتمنسترا في نومها • وتذهب روايةستيسيخور الى ان اوريست يبدأ بقتل إيجستوس ، تهب بعدها كليتمنستر وبلطة الحرب بيدها لنجدة عشيقها ، الا ان احد الخدم يعترض طريقها • بعد ذلك يبادر ابولو - حسب الرواية نفسها - لانقاذ اوريست عندما زوده بقوس وعدد من السهام ليدافع عن نفسه ضد الايرينات (ربات الانتقام) • كما ان الشاعر بندار تطرق هو الاخر الى هذا الموضوع نفسه في احدى قصائده التي نظمها حوالي عام ٤٧٤ قبل الميلاد • زد على ذلك ان هذا الموضوع كان قد أثار اهتمام النحاتين في مطلع القرن الخامس قبل الميلاد • كما أن اسخيلوس نفسه عالج جزءاً من هذه القصة في واحدة من مآسيه التي لم تصلنا ، وكانت بعنوان « افجينيا » •

يتلخص موضوع مأساة « اغا ممنون » بما يلي : تقترب حرب طروادة من نهاية عامها العاشر ، واستنادا الى نبوءات الكهنة إن مدينة اراگوس تنتظر اخباراً حول سقوط طروادة • الحارس يلازم مكانه على سطح قصر آل اتريوس ، وانظاره شاخصة باتجاه طروادة انتظارا للنيران التي ستشب على قمم الجبال ايذانا بسقوط طروادة بايدي الاغريق • انه يتحدث عن تعبه

---

٨ - راجع : جورج تومسون : « أسخيلوس واثينا » ص ٣٢٦-٦٢٧ •

وعن رغبته في الخلاص من هذه المتاعب ، كما يلمح الى ما يجري داخل القصر الملكي من امور تثير القلق • يفيد نص الاسطورة ان كليتمنسترا تقيم - في غياب زوجها - علاقة مع ايجيستوس وتخطط لقتله • ان ظهور النيران على قمم الجبال تقطع على الحارس تأملاته ، فهذا يعني ان مدينة الاعداء سقطت ، وهكذا يبادر الحارس الى نقل هذا الخبر السار • انهم يستذكرون تلك الايام التي توجه بها اغاممنون الى طروادة • كل النذر تنبأت انذاك بنهاية سريعـة وموفقة للحرب ، الا أنها تنبأت فضلا عن ذلك بكوارث عظيمة • لقد وقع اعظم هذه الكوارث في ميناء أوليس عندما ابت الالهة ارتميس ان تطلق ريحا مواتية لابحار السفن ، وعندما اقدم اغا ممنون بنفسه على تقديم ابنته ضحية على مذبح هذه الالهة • شيوخ المدينة يبتهلون من أجل وضع حد للكوارث •

تقوم كليتمنسترا باخبار الشيوخ بنبأ سقوط طروادة وعن الطريقة التي تلقت بها هذا النبأ، الا أن هذا النبأ لم يعمل على تبديد القلق الذي كان يساور نفوس اعضاء الجوقة : ما اكثر الابطال الذين خروا صرعى هذه الحرب ، اللعنات كانت تصب في كل مكان على اولئك المسؤولين عن اندلاع هذه الحرب ، اما الآلهة فكانت تصغي الى كل ذلك وتنزل عقابها بالمذنبين •

في المشهد التالي يظهر المنادي الذي بعثه أغا ممنون لينقل الى اهل المدينة نبأ النصر وعودة القائد الى الوطن • الا ان هذا النبأ لم يكن كافياً لادخال السرور الى نفوس اعضاء الجوقة الذين سمعوا بكل المصائب التي ا[illegible]ت بالجيش •الجوقة تلعن هيلين المسؤولة عن كل هذه الكوارث • وهنا يظهر اغا ممنون نفسه • انه يصل في عربته الملكية ومعـه السبية كاساندرا ابنـة الملك بريام • تستقبله كليتمنسترا بمعسول الكلام ، وتأمر الاماء بان يفرشن الطريق الى القصر بالسجاد الارجواني الفاخر ، ليدخل اغاممنون قصره دخولا يليق بالابطال • في البداية يرفض اغاممنون الانصياع الى ذلك ، خشية ان يثير

حسد الآلهة ضده ، الا انه يتراجع عن موقفه آخر الامر امام إصرار كليتمنسترا ، ويمشي على السجاد •

يستغرق اعضاء الجوقة في أفكار تزداد قتاما على الرغم من وصول الملك • الشيوخ يعرفون جيدا ان الدم المراق لن يبقى بلا ثأر • تطلب كليتمنسترا الى كاساندرا ان تدخل الدار ، وان تسهم – على اعتبارها أمة – في تقديم القرابين المنزلية • اما كاساندرا فتجلس وهي ذاهلة عن كل ما يدور حولها • الا أنها تتوجه فجأة الى تمثال ابولو مستفهمة عن المكان الذى قادها اليه •تسيطر عليها رؤىً رهيبة • تتخايل لها اعمال الشر الرهيبة التي جرت في هذا الدار • ثم تنتقل تدريجيا من احداث الماضي الى احداث الحاضر • ان قيام علاقة بين اللبوة التي تسير على رجلين وبين الذئب الجبان ، تنبىء بموت الاسد النبيل • كاساندرا تتنبأ بموت اغاممنون ، كما تتنبأ في الوقت نفسه بموتها هي نفسها • وعندما تدخل القصر آخر الامر تستسلم الجوقة لافكارها الحزينة • في هذا الوقت يسمع عويل داخل القصر • وما ان تتخذ الجوقة قرارا بدخول القصر ، حتى ينفتح القصر من الداخل ويرى المشاهدون القتيلين : اغاممنون وكاساندرا ، بينما كانت كليتمنسترا تقف ممسكة بالبلطة، وملطخة بدمائهما • انها تعلن ، بلا ادنى مواربة ، أنها نفذت القضية التي خططت لها منذ زمن بعيد • وفي هذا الوقت يأتي إيجستوس ، عشيق كليتممنسترا ، تحيط به ثلة من الحرس ، تعبر الجوقة عن أملها في ان يكون اوريست بين الاحياء ليتمكن من الانتقام لابيه•يأمر إيجستوس حراسة باسكات صوت المتذمرين ، الا ان كليتمنسترا تأمر بوضع حد لاراقة الدماء ، وعندها تنتهي المأساة •

اما الحلقة الثانية « حاملات القرابين » فتستمد اسمها من جوقة النساء اللائي اوعزت اليهن كليتمنسترا بتقديم طقوس التقرب على ضريح اغاممنون• تبدأ حوادث هذه الحلقة بعد مرور بضعة اعوام على حوادث الحلقة الاولى •

كان اوريست ، ابن اغاممنون ، قد ارسلته اخته الكترا الى مدينة فوكيس لينشأ في بلاط ملكها وصديق والدها ، جنبا الى جنب مع ولده بيلاد الذي اصبح من بعد صديقه الذي رافقه مثل ظله • وما ان بلغ اوريست سن الرشد حتى اعترف بواجبه الملقى على عاتقه والمتمثل بالانتقام لوالده القتيل ، الا ان مجرد التفكير بان الوفاء بهذا الواجب يعني اقدامه على ذبح امه كان يدخل الرعب في نفسه • ولهذا ، ومن اجل ازالة الشكوك من نفسه توجه الى عراف ابولو • اما الاخير فيهدده باوخم العواقب وباقسى اشكال العذاب ان هو تقاعس عن القيام بواجبه •

تبدأأحداث هذه المأساة عندما يصل اوريست وبيلاد الى قبر اغاممنون، فيتقرب الى روح والده ، ويلتمس العون منها • بعد ذلك مباشرة تصل الى المكان نفسه اخته الكترا تصحبها جماعة من النساء ، وهن مجموعة من السبايا الطرواديات اللائي يؤلفن جوقة المأساة • ومن اغنية الجوقة يفهم المشاهدون ان كليتمنسترا رأت في منامها ما اثار في نفسها الرعب ، وهي تخشى ان ينالها اذى ما من جانب روح زوجها القتيل • ومن أجل تهدئة روح زوجها الثائرة ارسلت كليتمنسترا ابنتها الكترا الى قبر اغا ممنون بصحبة جماعة من النساء ، الا أن الكترا تلتمس روح ابيها ان تعجل بمجيء أوريست المنتقم •في الوقت نفسه تشاهد الكترا علامات التقرب وتخمن ان اوريست قد وصل • وما ان يتعرف اوريست على شقيقته حتى يكشف لها عن هويته وهكذا يشتركان معاً في وضع خطة للانتقام • بعد ذلك يتوجه اوريست الى والدته التي لم تتعرف عليه ، فيقص عليها خبر مقتله المزعوم • اما كليتمنسترا فتأمر مربية اوريست العجوز ان تستدعي إيجستوس لتنقل اليه النبأ السعيد • لقد كانت المربية نفسها مفعمة بالحزن وهي تسمع نبأ موت ربيبها ، الا ان الجوقة تسري عنها وتحثها على الاسراع باستدعاء إيجستوس • وعندما يأتي إيجستوس الذي اذهله وقع الخبر المفاجيء عن مراعاة مقتضيات الحيطة ، بلا حرس ، يبادر اوريست وبيلاد الى قتله • يسارع احد العبيد الذي راى مقتل إيجستوس الى

اخبار الملكة بذلك • تدرك كليتمنسترا ابعاد الخديعة فتتوسل الى اوريست ، وقد جثت على ركبتيها ، ان يرأف بها • يتردد اوريست ، الا انه يعود فيقتل والدته بعد ان ذكره بيلاد باوامر ابولو • وما ان ينفذ اوريست عملية القتل الاخيرة حتى تتخايل له الصور المرعبة للايرينات ، ربات الانتقام اللائي كـن يتعقبنه • انه يلوذ بالهرب باحثا عن ملجأ عند ابولو •

اما « الصافحات » أو « آلهات الرحمة » (يومينيديات Eumenides) وهي الحلقة الثالثة في ثلاثية « الاوريستية » ، فتعد استمرارا لمأساة « حاملات القرابين » • ففيها نجد اوريست ، الذى تتبعه الايرينيات ، يبحث عن ملجأ في معبد ابولو ، وذلك نظراً لان قتل كليتمنسترا تم بناء على رغبته • كما نجد الايرينيات ، اللائي يشكلن الجوقة في هذه المأساة ، يتعقبن أثر أوريست • كاهن ابولو يغادر المعبد مذعورا بعد ان يشاهد القاتل الملطخ بالدم وفي اثره الايرينيات اللائي يبعث منظرهن الرعب في النفس • بعد ذلك يصدر ابولو امره الى اوريست بالذهاب الى أثينة ليلتمس تبرئة ساحته عند الربة أثينا • يستغل اوريست نوم الايرينيات ، اللائي كن يضربن نطاقا حوله ليهرب من معبد ابولو الى أثينة بمصاحبة هيرميس • يظهر شبح القتيلـة كليتمنسترا فيوبخ الايرينيات بعد ايقاظهن ويحرضهن على استئناف ملاحقة اوريست ، كما يعمد ابولو إلى طردهن من المعبد • ثمّ ينتقل مكان الحدث الى معبـد الالهـة اثينا في الاكروبول • هنا نشاهد اوريست وقد احتضن تمثال اثينا ملتمسا مساعدتها • الايرينيات يضربن نطاقا حول اوريست ، ويبدأن بانشاد أغنية مرعبة يطالبن بها بانزال العقوبة بالقاتل • واخيراً تظهر الالهة اثينـا استجابة لنداء اوريست ، وتستدعي خيرة المواطنين وتشكل منهم هيئة محكمة اطلقت عليها اسم «لآرياباغوس » ، وتفتتح جلسة المحاكمة • تقوم الايرينيات بتوجيه الاتهام وتطالبن بانزال العقوبة الصارمة بمقترف جريمة قتل الام ، التي لم يسبق لها مثيل • اوريست ، بوصفه متهما ، يعترف بالجريمة ، الا انه يلقي

المسؤولية على عاتق ابولو ، نظرا لانه هو الذى امر باقترافها • ابولو يؤكد ادعاء اوريست ، ويبرهن في الوقت نفسه على عدالة مثل هذه القضية ، نظراً لان الاب الذى انتقم له اوريست ، يتمتع بالنسبة للعائلة باهمية اكبر مما تتمتع به الام ، زد على ذلك ان مثل هذا الاب كان عظيما • وبعد ان استمعت أثينا الى وجهات نظر كل الاطراف ، دعت اعضاء المحكمة للادلاء باصواتهم ، اما هي فتعطي صوتها لصالح تبرئة ساحة اوريست • فيتعهد اوريست ، بعد ان برىء ، باسم مدينته أراگوس ألا يرفع السلاح في المستقبل ضد اثينة • والمغزى هنا واضح • فاسخيلوس يشير هنا بوضوح الى العلاقات السياسية القائمة زمن كتابة هذه المأساة ، وهو يحث أراگوس على مراعاة التزامها الاخلاقي تجاه أثينة • الايرينيات يظهرن غضبهن لتجاهل حقوقهن عند اصدار هذا القرار • الا ان أثينا ، تهدىء مخاوفهن عندما تعدهن بمواصلة احترام الاعراف المقدسة ، كذلك باقامة معبد على شرفهن تمارس فيه طقوس عبادتهن وسيصبحن من الان آلهات رحمة يومينيديات ، ومنه اشتق اسم الحلقة الثالثة من ثلاثية « الاوريستيه » •

يكمن مغزى قصة تبرئة ساحة اوريست الذى قتل امه ، في هذا التصوير الدراماتيكي للصراع بين نظام الانتساب الى الام المحكوم بالزوال ، وبين نظام الانتساب الى الاب الذى اخذ يظهر ويقوى ، وترجح كفته في العصر البطولي • وبينما تكون كليتمنسترا في نظر اوريست مذنبة مرتين ، مرة لانها قتلت زوجها ، ثم لان هذا الزوج هو والد اوريست ، لا ترى الايرينيات ان كليتمنسترا مذنبة ، لا لشيء الا لانها لا تربطها بزوجها اغاممنون اي رابطة دم •

الحقيقة ان الصراع في « الهات الرحمة » ، الحلقة الثالثة والاخيرة في « الاورستيه » ، بين ربات الانتقام واوريست ظاهريا انما يعبر عن صراع بين ربات الانتقام « اللائي يقفن الى جانب المجتمع القبلي ، الذي كانت فيه

القرابة المنحدرة عن طريق الام ، رباطا اوثق من الزواج ، وكان يعاقب فيه قتل القريب فوراً وبصورة قاطعة بحرمان القاتل من الحماية القانونية » كما يقول جورج تومسن ، وبين ابولو الذى « يعلن ان الطفل ينتسب الى الاب بشكل اقوى مما ينتسب به الى الام » . وعندما تعطي الربة أثينا صوتها لصالح تبرئة ساحة اوريست ،انما يعني « إنها تعطي الاولوية للذكور على الاناث ، وللزوج على الزوجة » . ان أثينا ، بكلماتها التالية ، تضفي الشرعية على انهيار النظام الامومي ، وانتصار النظام الابوي :

ان الحكم النهائي مهمة متروكة لي ،
وعلى ذلك يضاف هذا الصوت لصالح اوريست .
ما من ام ولدتني ، وفي جميع الامور ، عدا الزواج ،
فانا وليدة أبي في الحقيقة ،
ولهذا السبب لن اعطي اهمية كبيرة ،
لقتل امرأة قتلت زوجها المخلص وسيد بيتها[٩] .

يبدو موقف ابولو في الوهلة الأولى ، متناقضا . فهو من ناحية يدين كليتمنسترا بجريمة قتل الزوج ، بينما يدافع عن قتل اوريست لامه . انه يستخدم ، بالفعل مبدئين مختلفين ومتعارضين : مبدأ العقاب من ناحية ، او في حالة ، ومبدأ التطهير في الاخرى . وهذا التناقض في الظاهر انما يترجم الطبيعة الانتقالية للعصر الذي وقعت فيه هذه الاحداث ففي هذا العصر تكون شمس النظام القديم مائلة الى المغيب ، بينما تكون شمس النظام الجديد ـ النظام الابوي ـ قد بزغت تواً . وعندما تغيب شمس نظام ما تغيب معها جملة الاعراف والقوانين والعادات التي ادت الى ظهور هذا النظام وسيادته ، والعكس

---

٩ ـ راجع : جورج تومسن ، « اسخيلوس واثينا » . ترجمة : د . صالح كاظم ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ص : ٣٦٨ ، ٣٨٠ .

فعندما تبزغ شمس نظام جديد تظهر معه جملة قوانين وعادات واعراف تنسجم مع هذا النظام وتدعمه •

٣ ـ « الخصائص العامة لاعمال اسخيلوس الادبية »

لم تشتمل التراجيديا التي وجدت قبل اسخيلوس الا على النزر اليسير من العناصر الدراماتيكية ، هذا فضلا عن غلبة الطابع الغنائي Lyricism فيها • فهذه التراجيديا لم تفلح آنذاك ، مثلا ، في تصوير الصراع الدرامي بمعناه الدقيق ، وذلك لسبب بسيط هو ان جميع الادوار كان يؤدي قبل ممثل واحد • وبعد ان ادخل الممثل الثاني توفرت امكانية ظهور الحدث الدرامي • ويعود الفضل في هذا التحول ، او التطور الهام ، الى اسخيلوس ، هذا التطور الذى عُدّ ـ كما سبق ان أشرنا ـ انعطافا جوهريا في تاريخ الدراما • ومن هنا ميل الاقدمين الى اعتبار اسخيلوس « أباً للتراجيديا » • الى مثل هذا الراي يذهب عدد من الباحثين المحدثين أيضا •

سبق ان اشرنا الى راى ارسطو الذى يقول إن « اسخيلوس اول من زاد عدد الممثلين من واحد الى اثنين ، وقلل عدد افراد الجوقة ، وجعل للحوار المقام الاول في التمثيل » (ارسطو • « فن الشعر » ، الفصل الرابع) • لاشك ان اسخيلوس كان قد اقتبس في اعماله الادبية الشيء الكثير عن معاصريه واسلافه • فنحن نعرف بشكل قاطع ، مثلا ، انه كان قد اقتبس من « فرينيخوس » موضوع ثلاثية « بنات داناؤوس » التي تضم تراجيديا « الضارعات » • كما ان مسرحية فرينيخوس « الفينيقيات » كانت النموذج الذى احتذاه اسخيلوس عند كتابة « الفرس » • اما ما يتعلق بتأثير سوفوكليس في اسخيلوس فلا يصعب على الباحث الحديث ان يستخلصه بنفسه • فمعروف ان الفضل في ادخال الممثل الثالث في التراجيديا يعود لسوفوكليس ، والشيء نفسه يمكن ان يقال عن زيادة عدد افراد الجوقة من ١٢ ـ١٥ ، وله ايضا يعود الفضل في تطوير الديكور وغير ذلك من التحسينات في عالم المسرح • وقد

استفاد اسخيلوس في اواخر حياته من كل هذه المبتكرات والتغييرات ، ولسوفوكليس نفسه وتاثيره الحميد في استاذه اسخيلوس ، يعود الفضل فيما نراه من تحسن ادبي بحت ، كزيادة تعقيد بناء التراجيديا ، وحيوية الحدث الدرامي في ثلاثية « الاوريستية » ، مثلا الى جانب ازدياد الطابع الحياتي في تصوير شخصيات المسرحية •

كانت التراجيديا قد تطورت عن اغاني الجوقة ، ولربما لهذا السبب نلاحظ في مآسي اسخيلوس - والمبكرة منها بصورة خاصة - ان اغاني الجوقة ما تزال تشغل فيها حيزاً كبيراً وجوهرياً • وفي تراجيديا « الضارعات »، تلعب الجوقة المكونة من بنات داناؤوس دور واحدة من شخصيات المسرحية • ومع ان هذه الشخصية تتكون من الجمع بين شخصيات عديدة ، فان مصيرها يتخلل الحدث من أوله الى آخره • فبنات داناؤوس يرفعن توسلاتهن الى الآلهة وقد استبد بهن الخوف على مصيرهن • وهذه الحقيقة هي التي تؤلف خلفية المأساة من البداية حتى النهاية • اما شخصية داناؤوس الذى يقوم بتوجيه افعال بناته ، كما يدافع عن مصلحتهن مما تزال وثيقة الصلة بالجوقة حتى يصعب تمييزها منها •

اما في تراجيديا « حاملات القرابين » فنجد ان الجوقة هي التي تحرض اوريست على العمل باستمرار • بينما نجد في تراجيديا « آلهات الرحمة » ان الجوقة التي تتألف من الايرينيات تمثل واحدة من القوى المكافحة ، في وقت يقف فيه اوريست نفسه في الظل ويصبح اداة بايدي الالهة • ان الايرينيات (ربات الانتقام) هن اللائي يوجهن الحدث الدرامي : انهن يتعقبن اوريست ، ويحثن عنه ويخضن بسببه صراعا مع ابولو في بادىء الامر ثم مع أثينا • ويبلغ التوتر الدرامي ذروته عندما تحيط ربات الانتقام باوريست من كل الجهات • فيرفعن عقيرتهن مطالبات بالقصاص وهن ينشدن الاغاني التي يتوسلن بها الى هيئة المحكمة مطالبات بمراعاة العدل ، وبانزال القصاص ،

انهن يواصلن نقاشهن دفاعاً عن حقهن وكرامتهن ، وذلك حتى بعد ان تبرأ ساحة اوريست ، ولا يخرجن من الهيكل الا وهن معززات مكرمات ، فينسحبن الى مكان عبادتهن الجديد يصاحبهن موكب جليل من المواطنين •

تتمتع الجوقة باهمية استثنائية حتى في تراجيديا « اغاممنون » • ان اغاني الجوقة في هذه التراجيديا تشكل الاساس الذى يتطور عنه كل الحدث ، وذلك على الرغم من ان الجوقة هنا لاتأخذ على عاتقها مهمة شخصية من شخصيات المسرحية بالمعنى الدقيق ، انها تحاول ممارسة هذا الدور فقط في آخر التراجيديا • ان تصرف الجوقة قد عكس لنا حالة الجماهير النفسية ، وارتباكها ، واحاسيسها الغريزية ، وعقيدتها الساذجة ، وترددها ، واختلاف عدد من افرادها حول ما اذا كان من الضروري دخول القصر لنجدة الملك ام لا ؟ لقد عكست الجوقة كل هذا من خلال تصرفاتها ، بدرجة من الحيوية يندر ان نصادفها ـ كما يعتقد عدد من الباحثين ـ في التراث الادبي الذي سبق شكسبير •

واذا كانت الجوقة تتالف عادة من اعضاء غير مألوفة ، وفوق مستوى البشر الاعتياديين ـ كما هو الحال مع بنات داناؤوس ، وبنات الاوقيانوس ، والايرينيات ـ ، فانها ، اي الجوقة ، تتالف في « اغاممنون » و « الفرس » من شيوخ القوم ، وهم بشر بكل ما لهذه الكلمة من معنى • انهم بشر خبروا الحياة واستخلصوا منها العبر والدروس ، وهم يحتلون داخل المجتمع مكاناً وسطاً • انهم يمثلون النقيض النافع والحسن للابطال الرئيسيين في الحدث المسرحي ، والذين انساقوا وراء اهوائهم الشخصية • ان هؤلاء الشيوخ يعبرون عن وجهة نظر الدولة والراي العام في البلاد •

في تراجيديا « السبعة ضد طيبة » تنقسم الجوقة قبل نهاية الدراما الى قسمين ، نصف يقف الى جانب اتيوكليس ، والنصف الاخر الى جانب بولينيكيس • وفي بعض الاحيان تبرز جوقة اضافية ، كما نجد في تراجيديا

« الضارعات » ، مثلا ، عندما تنضم وصيفات بنات داناؤوس الى سيداتهن ليشكلن معهن جوقة اخرى • اما في تراجيديا « آلهات الرحمة » فقبيل نهايتها تظهر جوقة جديدة تكون مهمتها مرافقة الايرينيات بعد ان اصبحن يومينيديات ـ اي آلهات رحمة ـ الى مكان اقامتهن الجديد •

سبق ان اشرنا الى ان اسخيلوس قد اضاف الممثل الثاني ، والى ان هذا الابتكار قد غير بصورة جدية من طبيعة الدراما الاغريقية حيث وفرت ، لاول مرة امكانية لتصوير الصراع الدراماتيكي • غير انه من الملاحظ ان اسخيلوس لم يستثمر هذه الامكانية اول الامر استثماراً كاملاً • ففي تراجيديا « الفرس » لم يوظف الشاعر وجود الممثل الثاني لتصوير فعل درامي ، مهما كان هذا الفعل بسيطا ، اما في تراجيديا « الضارعات » فقد كان استغلال وجود الممثل الثاني ، الذي هو ضروري جداً لأداء هذه الدراما ، قليلاً ونادراً جدا • وهذا الامر ينطبق على تراجيديات اسخيلوس الاربع الاولى التي وصلتنا عنه • الا ان التغير اصبح ملحوظا اكثر عندما ادخل سوفوكليس الممثل الثالث • فقد توفرت عندئذ امكانية لادخال ادوار ثانوية ، كدور الحارس في « اغا ممنون » ودور كل من المربية والخادم في تراجيديا « حاملات القرابين » الى غير ذلك ، كل هذا ساعد على توفير الجو الطبيعي في مجرى الحدث ، وذلك على الرغم من ان استخدام هذه الامكانية الجديدة ما يزال محدوداً أيضا • ومع ذلك إن مركز الثقل اخذ ينتقل تدريجيا من الجوقة الى الممثلين •

نستطيع ان نقسم ما وصلنا من مسرحيات اسخيلوس ، رغم قلة عددها وهي سبع ، الى مجموعتين متميزتين : يمكن عدّ الاربع الاولى منها اسبق زمنيا من الثلاث الاخيرات التي تجمعها ثلاثية « الاوريستية » • فالاربع الاولى المتقدمة زمنيا تتطلب إسهام ممثلين اثنين لتقديمها ، في حين تتطلب كل من الثلاث في المجموعة الثانية إسهام ثلاثة ممثلين • فضلا عن ذلك إننا نستطيع ان نلاحظ في هذه المسرحيات الاخيرة تغيرات جدية بالمقارنة مع مسرحيات

المجموعة الاولى • هذه التغيرات تشمل بناء التراجيديا ، وتطور الحدث ، وامزجة شخصيات التراجيديا نفسها • ان عدداً من الباحثين يعزو فضل هذه التغيرات الى تاثير سوفوكليس على استاذه اسخيلوس •

من خصائص المجموعة الاولى ان بناءها ساذج وبدائي ، اما الحدث فيتطور فيها تطوراً محدوداً جداً وسطحياً ، وفي آخر التراجيديا فقط • ومن خصائصها أيضا ان النصف الاول من كل مسرحية يفتقر اعتياديا الى الحركة ، وهو يقتصر على اعطاء فكرة عن الوضعية او الحالة التي تتكون، • تقتصر مهمته على كونه تحضيراً للحدث الذى تزداد حركته في النصف الثاني من الدراما ، او قبيل نهايتها ، ازدياداً ملحوظاً • وتتألف التراجيديا في هذه المجموعة ـ الاولى ـ من عدد من المشاهد التي تبدو احيانا وكأنها تفتقر الى ما يجعلها مترابطة داخليا • ان عدد هذه المشاهد يختلف من تراجيديا الى اخرى اما شخصيات التراجيديا فتتناوب في ظهورها على المسرح الواحدة تلو الاخرى ، وان كلا منها تشكل مشهدا قائماً بذاته • وحتى في تراجيديا « پروميثيوس في الاغلال » ، لا يساعد ظهور بنات اوقيانوس ، ثم ظهور اوقيانوس نفسه بعد ذلك ، على تقدم الحدث وحركته •

اما تراجيديا « أغاممنون » فتعد نموذجاً لنمو الحدث الدراماتيكي تدريجياً • اننا نجد تلميحا الى النهاية التراجيدية حتى في القسم التمهيدي للمسرحية ، وذلك على لسان الحارس عندما يلمح الى الامور المريبة التي تجري داخل القصر • وكذلك قل عن احاديث كايتمنسترا ، التي تحمل أكثر من معنى، وعن احاديث الرسول حامل البشائر ، وأحاديث اغاممنون نفسه ، واخيراً عن تنبؤات كاساندرا بينما هي تقترب تدريجيا من المصيبة العظمى •

تمتاز كل تراجيديا من تراجيديات اسخيلوس بشيوع القصص التي يتناقلها الرسل والعيون والارصاد ، والتي تشغل حيزاً مهماً في المسرحية ، كما يلاحظ فيها غلبة المونولوج على الحوار • ففي « الفرس » ، مثلا ، يؤلف حديث

الرسول جزءاً كبيراً من المسرحية ، ومن الناحية الفنية يمكن ان يشكل عملاً ادبيا قائماً بذاته ـ اي ، تراجيدية قائمة بذاتها ، مؤلفة من ثلاثة اجزاء • اما في تراجيديا « السبعة ضد طيبة » فتوجد ثلاث قصص من هذا النوع هي : التقرير الاولي الذي قدمه واحد من العيون المبثوثة لمراقبة تحركات الاعداء، ثم الاخبارية المفصلة حول تقدم العدو وزحفه نحو المدينة (وهذه الاخبارية او الحديث ينقسم الى سبعة اجزاء تتخللها ردود اتيوكليس) ، واخيراً حديث الرسول الذي قوطع اكثر من مرة بواسطة اسئلة الجوقة • ان اسلوب السرد القصصي يغلب حتى على تراجيديا « بروميثيوس مكبلاً » ففيها يعرض الحدث على اعتباره فعلاً يقع في الاساس بعيداً عن خشبة المسرح • ومع ذلك فقد بذل الشاعر جهداً واضحاً ليشيع في هذه القصة روحاً دراميا • ومن اجل تحقيق مثل هذا الهدف نجد الشاعر قد قسم القصة الى اجزاء يضمنها باستمرار آراء اولئك الذين يشاركون في الحديث وتعقيباتهم ، كما نلاحظ ،مثلا ، في « الفرس » و « السبعة ضد طيبة » • ومن الوسائل الجديرة بالملاحظة ، تنبؤات كاساندرا التي توقعت مقدما بما سيحدث وراء المسرح فحدثت المشاهدين بشأنها •

لقد أشار الشعراء الذين جاءوا بعد اسخيلوس الى السذاجة والبدائية النسبية التي تلاحظ احيانا في التقنية الدرامية لمسرحيات اسخيلوس نفسه • ولذلك إن يوريبيدس ، عندما اعاد تصوير مشهد تعارف الكترا واوريست بما ينسجم ومتطلبات عصره ، نقول ان الاخير لم يكن مقتنعاً بمبررات اسخيلوس التي قدمها للمشاهد فيما يتعلق بتعرف الكترا على اوريست ، هذه المبررات المتمثلة بخصلتين من الشعر فضلاً عن آثار اقدام بالقرب من القبر، ثم مشاعر قلبية غامضة • وفي مسرحية الضفادع لارستوفانيس نجد كلاماً كثيراً على لسان يوريبيديس ينتقد الاخير فيه تقنية اسخيلوس الدرامية ووسائله الادبية • انه يقول مثلا :

« ساريكم ان كل فنه (ويقصد اسخيلوس) قائم على البوزات لايهام الناس • ساريكم كيف خدع الجمهور الساذج واستدرجه من مسرحيات فرينيخوس • كان يدجل عليهم باظهار شخصيات صامته على المسرح مثل اخيل او نيوبا ، لا تنطق بشيء ، ولا تكشف عن نفسها ، ولكن تقف كالتماثيل او التصاوير ، فيبهر الناس بهذا الغموض » •

يشير يوريبيدس في هذا الكلام الى مأساتين مفقودتين من مآسي اسخيلوس هما « الفريجيون أو ندبة هكتور » و « نيوبا » • في الاولى يظهر اخيل في حزن صامت أسفاً على وفاة صديقه باتروكليس ، ويرفض كل ما يقدم اليه من طعام او عزاء • وفي الثانية تظهر نيوبا وقد اخرستها المصيبة لفقد بناتها الست وابنائها الستة الذين اغتالهم الاله ابولو والربة ارتميس[١٠] •

يجب علينا ان نتذكر اذن اسخيلوس كتب مسرحياته في الاغلب على هيئة مسلسلات او مجاميع – اي رباعيات – تتالف كل مجموعة منها من ثلاث تراجيديات تلحق بها مسرحية ساتورية • ان كل حلقة ، في هذه المجاميع ، أشبه بفصل كبير داخل مجموعتها • بامكان ثلاثية اسخيلوس « الاوريستية » ان تقدم لنا فكرة واضحة ودقيقة عن بناء هذه المجاميع ، وعن العلاقات بين مختلف اقسامها واجزائها • لقد كرست التراجيديات ، في حالات عديدة ، لتصوير مصير الاسر الشهيرة : كاسرة آل بيلوس في « الاوريستيه » ، وآل لابداكوس في ثلاثية : « لايوس » ، و « اوديبوس » ، و « السبعة ضد طيبة » ونتيجة للازمة التي احاقت بالارستقراطية الاغريقية وجدت اساطير عديدة تتحدث عن القضاء والقدر ، وتصور سيطرة القدر على حياة الانسان ، كما تتحدث عن جهاد الانسان في سبيل تغيير مصيره وفرض ارادته الحرة • لقد جاءت

١٠– راجع : لويس عوض ، « نصوص النقد الادبي . اليونان » . الجزء الاول ص ١٤٢ – ١٤٣ .

التراجيديا لتعلب دورها مستفيدة مما قدمته لها الاسطورة من امكانيات لتصوير هذا المصير المحتوم تصويراً فنيا ومنطقيا .

من الناحية الاخرى ، نلاحظ ضعف الحدث في هذه التراجيديات ، اذا ما اخذت كل حلقة من حلقات هذه المسلسلات على حدة . في حين يبدو الحدث نفسه وقد تطور على نطاق واسع اذا ما اخذت كل مسلسلة او مجموعة بكامل حلقاتها الثلاث بوصفها عملاً واحداً متكاملاً . ولناخذ ثلاثية « الاوريسيتيه » لاسخيلوس كمثال . ففي تراجيديا « اغا ممنون » نلاحظ ان كاساندرا تتنبأ بانتقام من القتلة . وتنتهي تراجيديا « حاملات القرابين » ـ وهي ثانية حلقات الثلاثية ـ بهرب اوريست بحثا عن الحماية عند ابولو ، الامر الذى يشكل تمهيداً لتراجيديا « آلهات الرحمة » وهي الحلقة الثالثة والاخيرة في هذه المسلسلة . يشكل الوصف الذي نصادفه في تراجيديا « اغاممنون » للعاصفة التي اختفت خلالها سفينة مينالاوس عن الانظار ، نقول هذا الوصف يشكل الرابطة التي تربط المسرحية الساتورية « بروتيوس » بهذه الثلاثية . فقد كرست المسرحية الساتورية الاخيرة للكشف عن مصير مينالاوس .

من هذا يتضح انه لفهم اية تراجيديا من هذه التراجيديات فهماً دقيقا ، لابد من معرفة جميع حلقات الثلاثية ، التي تشتمل عليها . وهذا هو مصدر الصعوبة التي تعترضنا عندما نقرر دراسة مأساة مالا تشكل الا جزءا واحدا من سلسلة كاملة فقدت بقية حلقاتها . والى هذه الحقيقة نستطيع ان نعزو التناقض الواضح في النتائج التي يتوصل اليها عدد من الباحثين المعاصرين المهتمين بشؤون التراث الادبي الاغريقي .

فضلا عن ذلك إننا نلاحظ عند اسخيلوس نفسه عدداً من الثلاثيات التي كانت تفتقر اجزاؤها المختلفة الى هذه الرابطة الداخلية فيما بينها . من هذا النوع الثلاثية التي تشتمل على تراجيديا « الفرس » . لقد باءت بالفشل كل المحاولات التي بذلها الباحثون لايجاد مثل هذه الرابطة . ومنذ

أيام سوفوكليس اصبح امراً اعتيادياً كتابة ثلاثيات تضم تراجيديات تشكل كل منها وحدة فنية قائمة بذاتها ومستقلة عن بقية الحلقات •

٤ ـ « الشخصيات الادبية في تراجيديات اسخيلوس »

لقد رافق تطور التقنية الدرامية ازدياد ملحوظ في رشاقة وانسجام صور الشخصيات المسرحية • وكان من شأن التغيرات الاجتماعية والتأريخية التي شهدتها أثينة ايام اسخيلوس ان ازداد الاهتمام بدور الانسان الفرد كما برز بصورة خاصة دور الشخصيات الفذة والقوية • لم يبق تأكيد الميول والنوازع الفردية في الحياة الاجتماعية بمعزل عن عالم الدراما التي تحتم ان يحتل فيها دور البطل التراجيدي المكان الاول •

ان ازدياد عدد الممثلين قد وفر الامكانات لتقديم صورة اكثر عمقا للعالم الداخلي للبطل • بامكاننا ان نلاحظ ، بهذا الصدد ، في اعمال اسخيلوس مرحلة انتقالية من الانماط الادبية البسيطة البدائية والعامة الى صور الشخصيات الذاتية الاكثر تعقيداً • اننا نجد ، مثلا ،كلاً من داناؤوس ، وبيلاسجوس ، في مسرحية « الضارعات » ، كذلك الملكة أتوسا والملك اكسركسيس في مسرحية « الفرس » ، نجدهم اقرب الى الانماط المجردة للملوك : ان كلاً من بيلاسجوس و داريوس نموذج مثالي للملك ، اما اكسركسيس فهو طاغية مجنون • اما تراجيديات اسخيلوس الاخرى : « بروميثيوس » و « السبعة ضد طيبة » و « الاوريستية » فانها تمثل مرحلة جديدة تماماً في تطور الفن الدرامي عند اسخيلوس • ان اهم خاصية في هذه التراجيديات هو ان انتباه الكاتب يتركز أولا وبصورة استثنائية على الشخصيات الرئيسية فيها ، بينما الشخصيات الاخرى فيها تؤدي أدواراً مساعدة وثانوية فقط ، وان الهدف من وجودها في المسرحية يتمثل في تحديد واظهار الادوار الاولى بشكل اوضح وأدق • ان شخصية مثل الكترا في « حاملات القرابين » ، التي تؤدي كل ما يتعلق بها في القسم الاول من

التراجيديا ، تختفي في القسم الثاني وذلك على الرغم من ان ظهورها لو تم لكان امرآ طبيعيا • والشيء نفسه يمكن ان يقال عن بيلاد ، الصديق الحميم لاوريست ، فقـد قلل الشاعر من اهميته الى حد كبير •

ان أهم مـا يميز ابطال اسخيلوس هـو بساطتهم فضلا عن تكـاملهم وتجانسهم مع انفسهم ، وعدم معرفتهم لاي نوع من انواع التردد او التناقض، الامر الذى يضفي عليهم مسحة من البهاء والسمو • اننا نتعرف على بطـل اسخيلوس بعد ان يكون قد اتخذ قراره المصيري ، كما انه يبقى الى النهاية امينا على قراره ، وليست هناك قوة خارجية بامكانها ان تثنيه عن قراره الذى اتخذه مقدماً حتى وان كان مثل هذا القرار يكلفه حياته نفسها • وفي مثل هذه الحالة فالبطل يفتقر الى اي شكل من اشكال التطور والنمو •

كل هذه الصفات نجدها ناضجة ، مثلا عند اتيوكليس في « السـبعة ضد طيبة » • لقـد استبعد الشاعر من المسرحية مـا تذهب اليـه بعض الروايات الاسطورية من ان اتيوكليس كان هو الذى بدأ الخصومة مع اخيه بولينيكيس، وبالتالي لجأ الى نفيه من المدينة • لقد صورت التراجيديا اتيوكليس بوصفه واحدا من اكثر المدافعين عن المدينة حماسة ، فما ينفرد بالسلطة حتى يشرع بكل همة في اتخاذ كل الاجراءات الكفيلة بتامين الدفاع عن الوطن وحمايته • لقد كانت الرؤيا العسكرية واضحة في ذهنه ، وقد اتخذ الحيطة لكل احتمال • انه ، من هذه الناحية ، عسكري بصورة نموذجية • انه ما ان يسمع بنبأ اقتراب اخيه بولينيكيس من البوابة السابعة للمدينة حتى يتخذ قراره فورا بمنازلته شخصيا لاخيه الذى يرى فيه العدو الاول من حيث خطورته • اننا نلاحظ كيف انه يختار نوع الفعل الذى يريده بسهولة ، وبدون ادنى تردد • انه يقبل على المعركة بمحض اختياره ، دفاعا عن اهدافه الشخصية ، كما تمثلت فيه ، فضلا عن ذلك ، روح وطني قوي • انه يقدم حياته ثمنا لانقاذ وطنه •

ان صورة بروميثيوس تحقق قدراً اكبر من القوة والعظمة • انه لم يعد ذلك المحتال والمخادع الماهر الـذى نتعرف عليـه في قصائد الشعراء الـذين سبقوا اسخيلوس • لقد تحول عند اسخيلوس ليصبح حامل قوة حضاريـة عظيمة • انه واحد من الجبابرة ، خالق البشر ، الذى نفخ الروح في اجسادهم التي كونها من تراب، فسرق لهم ، بعد ذلك ، النار السماوية لينقذهم من ظلام الجهل وذلك على الرغم من علمه بان عمله هذا سيجر عليه الويلات والمصائب انه هو الذي علمهم اصول الحياة الاجتماعية وكل ما يحتاجونه فيها من علوم ومعارف فضلا عن ذلك فانه لم يلن حتى أمام اكثر انواع التعذيب قسوة وذلك تمسكا باهدافه السامية • انه يختار طريقه بوعي كامل لكل النتائج والمسؤوليات التي يمكن ان تترب عليه •

يرى الباحث الحديث في حب الشاعر وعطفه العميق الـذى صـاحب تصويره للبطل دليلاً على العلاقة الداخلية التي تربط بين الشاعر وبطله • ومما يضفي على بروميثيوس طابعاً مأساويا عميقا ادراكه لحقيقة انه يجب عليه ان يذعن لقوة حتمية عليا ، وذلك على الرغم من كل ما تمتع به من قوة واصرار ومهارة فائقة •

ان كليتمنسترا في تراجيديا « اغا ممنون » هي الشخصية الرئيسـة لا اغاممنون نفسه ، وذلك على الرغم من ان الاخير يكون المحور الذى يدور حوله الحدث في المسرحية • تشكل شخصية اغاممنون الخلفية التي تسـقط الجريمة عليها ، واطاراً للقاتلة كليتمنسترا • يطالعنا اغاممنون نموذجا للملك المهيب الذي انهكته حرب ضروس طويلة ، ولكنه ، رغم ذلك ، قوي ومحترم من قبل اتباعه ، وذلك رغم الاعمال التي اقترفها في السابق والتي من شأنها ان تثير مشاعر عدم الرضا في نفوس الاخرين • ومما يزيد صورته هيبة وعظمة وجود صورة نقيضه ايجيستوس الجبان الذى لم تكن لديه الشجاعة الكافية لاقتراف الشر بيديه ، بل ترك هذا الامر لتضطلع به امرأة ، هذا فضـلا عن قعوده عن المشاركة في حرب طروادة •

ان فهم صورة كليتمنسترا في هذه التراجيديا فهما صحيحا يقتضينا ان ناخذ بعين الاعتبار ان «اوذيسة» هوميروس قد صورت جريمة قتل اغاممنون بشكل آخر • فالملحمة تنسب اقتراف الجريمة الى ايجيستوس الذى استدرج اغاممنون خلال وليمة اقامها له ، بينما اكتفت كليتمنسترا بدور المتواطىء مع القاتل • اما عند اسخيلوس فان ايجيستوس يأتي الى مكان الجريمة بعد ان تكون كليتمنسترا قد انتهت منها ، مما يضفي على شخصية القاتلة قوة خاصة • انها في نظر الحارس في بداية التراجيديا ، وفي نظر الجوقة بعد ذلك : « امرأة ذات ارادة قوية كالرجال » • ومما زاد من أهمية العمل الذى قامت به كليتمنسترا اعتبار المرأة انذاك غير جديرة بان يكون لها شأن مهم في المجتمع • انها تخاطب الناس ، الذين يعرفون خياتنها لزوجها ، دون ان تشعر باي ارتباك او حرج • انها تسعى لتحقيق ما عقدت العزم على تحقيقه • ان صلاتها المزدوجة المعنى التي رفعتها الى زيوس تفوح برائحة الشر :

أيا زيوس العلي ، زيوس القدير ، أجب لي
دعائي • تذكر أنك قضيت بتحقيقه •

اما عندما تخرج بعد ذلك لتدعو كاساندرا الى دخول القصر فان صوتها يكون طافحاً بالشر والوعيد • واخيراً تقترف جريمة القتل • تفتح ابواب القصر فتظهر كليتمنسترا ممسكة بالبلطة ، بينما لطخ الدم جبينها وعند قدميها جثتا اغاممنون وكاساندرا • لم تعد هناك الان حاجة الى الرياء ، ولهذا نجدها تعلن عما اقترفته يداها بصراحة وبلا مواربة • صحيح ان كليتمنسترا تحاول ان تخفف من وقع جريمتها مدعية أنها إقترفتها انتقاماً لابنتها أفجينيا ولخيانة زوجها لها مع كريسيدا وكاساندرا • الا ان الامر بالنسبة لشيوخ المدينة لم يكن بحاجة الى توضيح او تبرير ، فجريمة كليتمنستر أبشع من ان تبرر • ومن الملاحظ ان كليتمنسترا يتملكها قبل نهاية المسرحية شيء من الارتباك والقلق بسبب الجريمة • انها تعلن ، في محاولة منها للتخفيف من هول جريمتها ، عن نيتها

وتصميمها على الكف عن اقتراف جرائم القتل في المستقبل • وهكذا ، تتدخل كليمنسترا في نهاية المسرحية عندما يحاول إيجستوس ، بمساعدة حراسه ، الهجوم على شيوخ الجوقة الذين يرفضون الاذعان له ، فتحول دون اراقة الدماء وتدعو إيجستوس الى دخول القصر • ومن هذا يتضح ان الكلمة الاخيرة في تسيير امور المدينة سوف تكون لها لا لايجيستوس •

تضم تراجيديا « اغاممنون » صورة اخرى تستحق الالتفات للعرافة كساندرا • ان الالهام الذي منت به عليها الالهة قد جعلها تبدو في اعين الناس مجنونة • وقد شاءت ارادة الالهة ان تعيش هذه الشخصية حياة بائسة وتعيسة • لقد احبها الاله ابولو الذى وهبها القدرة على التنبؤ وبما انها لم تشبع رغباته فقد عاقبها بان حال بين الناس وبين ان يثقوا بما تتنبأ • اخيرا ينتهي بها المطاف سبية في بيت اغاممنون حيث تلاقي مصيرها القاسي • ومما يعمق الطابع المأساوي لحالتها معرفتها مقدما بالمصير الذي ينتظرها مما يثير عطف الجوقة عليها •

ان اقرب صور شخصيات اسخيلوس السابقة الى كاساندرا هي صورة الإلهة أيو في « بروميثيوس في الاغلال » ، التي كانت ضحية حب زيوس لها، هذا الحب الذى اثار عليها غضب الإلهة هيرا • تعد حالات الصرع التي كانت تنتاب أيو من بعض الوجوه تهيئة لبعض الخطوط العامة لتصوير حالة الذهول التي نجدها عند كاساندرا •

اما بالنسبة للحلقتين الثانية والثالثة من ثلاثية « الاوريستية » فان شخصياتها لا تثير مثل هذا الاهتمام الذى رايناه الان في الحلقة الاولى • فكليتمنسترا في « حاملات القرابين » لم تعد تلك المرأة الجبارة الشامخة الرأس ، كما رايناها في الحلقة الاولى • اننا نراها هنا نهبا للفزع الدائم من الانتقام الذى ينتظرها • اما الاخبار التي تلقتها عن موت ولدها فقد اثارت في نفسها مشاعر متناقضة : أسفها عليه من ناحية ، وفرحها لشعورها بالتحرر من

الفزع الابدي من الناحية الاخرى ، والواضح ان المشاعر الاخيرة هي الغالبة .
الا أنها سرعان ماتجد ايجيستوس قتيلا بينما يقف امامها طالب الثأر وجها لوجه.
انها تحاول في هذه الحالة ان تتمالك نفسها للحظة ، وان تثبت ارادتها فتصرخ
مطالبة ببلطة الحرب . اما اوريست فاننا نجده في كل من « حاملات القرابين »
و «الهات الرحمة » سلاحاً بيد الالهة تسيره كما تريد ، ولهذا فهو يفقد الكثير
من ذاتيته . ومع ذلك فما ان يرى اوريست امه امامه وقد جثت على ركبتيها ،
كاشفة عن صدرها ومذكرة اياه بالحليب الذي ارضعته ، حتى ينتفض قلبه في
صدره ويتردد في تنفيذ ما اعتزم عليه ، يعتبر هذا المشهد من اعنف المشاهد
الدرامية في الادب العالمي واقواها .

اوريست : ماذا افعل يا بيلاد ؟ هل ابقي على حياة أمي شفقة بها ؟
ان هذا التردد من قبل اوريست حمل هيگل على مقارنته بها ملت ، رغم تاكيده
في اكثر من مرة على الفوارق الجوهرية التي تميز كلا من البطلين :

بيلاد : اذا كان الامر كذلك فما جدوى الامر الذي صدر عن ابولو في
دلفي ، وما جدوى العهد العظيم الذى قطعته على نفسك ؟ اذا كان عليك ان
تختار بين غضب الناس وغضب الالهة ، فاختر غضب الناس يا اوريست .

وهكذا يعود اوريست لتنفيذ ارادة الالهة .

تقضي التقاليد الدينية ان يهاجر القاتل من البلاد تكفيراً عن ذنوبه . اما
اوريست فيؤمر بعرض تلك الملابس ، التي جعلت منها كليتمنسترا شركا
لاغا ممنون عندما قتلته ، وكانت ما تزال ملطخة ببقع الدم . ومع ذلك إن
اوريست يشعر باضطراب في تفكيره ، كما يشعر بتأنيب ضميره ، فيحاول ان
يجد الاعذار لفعلته ، غير انه لا يرى سوى الايرينيات يلاحقنه . ومن هنا تبدأ
مأساة الضمير المعذب . وفي هذه الحالة نفسها نجد اوريست في الحلقة الثالثة
والاخيرة « الهات الرحمة » .

من المفيد ان تتذكر ان سوفوكليس عرض الحادثة نفسها في مسرحيته « الكترا » بشكل آخر • لقد جعل اللقاء بين اوريست وكليتمنسترا يجري خلف المسرح بينما عرض على المسرح لقاء أوريست مع إيجستوس الاقل أهمية • يعد عرض اسخيلوس لهذه المشاهد ، من وجهة نظر الباحثين ، بصورة مركزة الا انها معبرة ، افضل بكثير من عرض سوفوكليس لها •

٥ ــ « آراء اسخيلوس الاجتماعية والسياسية »

لقد اختلفت اراء الباحثين بشأن اسخيلوس اختلافاً عظيما تراوح بين تأكيد أن الشاعر العظيم لم يكن يعنيه ، وهو يقبل على كتابة عمل من اعماله سوى الامور الفنية البحت ، وبين القول بانه جعل من نفسه « معلما جند نفسه لتعليم الشعب » • ولقد تجرأ بعض الباحثين المتحمسين لأسخيلوس فرفعه الى مستوى المبشرين بعقائد جديدة • على ان هناك صعوبة تجابه الباحث وهو يحاول تحديد الافكار التي تعود الى الكاتب ــ الفنان نفسه ، وتمييزها من تلك التي تخص هذه الشخصية من شخصياته الادبية التي يبتدعها او تلك • ان مثل هذه المهمة تزداد صعوبة ، خصوصاً اذا كان الامر يتعلق بكاتب مسرحي مثل أسخيلوس •

سبق لنا القول ان اسخيلوس ينتمي الى طبقة الاشراف وانه نشأ وترعرع في مدينة اليوسيس ، احدى مراكز تجمع ارستقراطية العوائل المالكة للارض • كما اشرنا الىمشاركة اسخيلوس واخوته بصورة مباشرة في الحرب ضد الفرس وانهم خاضوا معاركها الرئيسة • فمن الطبيعي والحالة هذه ان تترك هذه الاحداث الجسام آثارها على تفكير اسخيلوس ، وان ينعكس كل ذلك في اعماله الادبية • ومن اراد دليلاً وشاهداً على مشاعر اسخيلوس الوطنية عليه ان يقرأ مأساة « الفرس » التي كانت بمثابة النشيد الذي مجد فيه الشاعر شعبه وتغنى ببطولاته ، وضمنه اسمى مشاعر حبه له •

ان تعبير اسخيلوس عن مشاعره الوطنية لم يكن وقفا على مسرحية « الفرس » ، ان هذه المشاعر مبثوثة في معظم اعماله التي وصلتنا • لم يترك الشاعر فرصة تفوته للتغني بوطنه وشعبه وتفضيله على الاوطان والشعوب الاخرى • وتفتتح « السبعة ضد طيبة » بخطاب يلقيه ملكها « اتيوكليس » أمام حشد من اهل المدينة • وفي هذه الخطبة توصف ارض الوطن بانها «الام» و « الحاضنة » : يقول اتيوكليس : « عليكم ان تدافعوا عن مدينتكم ، وتحموا مذابح الهة بلادكم ، حتى لا تمحي عبادتكم ابدا ، عليكم ان تدافعوا عن اطفالكم ايضا ، وعن امكم الارض ، وهي اعز حاضنة لكم ، •••• لقد ربتكم ، انتم يا من حبوتم في طفولتكم على تربتها الرقيقة ، ربتكم لتشيدوا الاوطان وتحملوا السلاح ، اثبتوا انكم رجال حقاً ، في مثل هذا الوقت العصيب » • اما الجوقة فانها تسعى لالهاب حماسة ابناء المدينة من خلال إثارة نفس مشاعر حب الوطن فتقول :

« بأي واد آخر من الارض اكثر بهجة سوف تستبدلون هذا الوادي ، لو انكم تركتم للاعداء تلك الارض الغنية التربة ، وبها ماء ديركي اعظم الجداول التي يجريها بوسيدون مالك الارض •••• الخ »

في مسرحية « اغا ممنون » يحدثنا الرسول ، الذى يحمل نبأ قدوم الملك اغا ممنون ، عن فرحه الغامر وسعادته العظيمة بالعودة الى الوطن الذي سيضم رفاته بعد موته•

كان اسخيلوس يعبر عن الافكار السائدة في زمانه من خلال صور الملوك والقادة في مسرحياته : أتيوكليس (السبعة ضد طيبة) وهو يدافع عن وطنه بشجاعة واقدام ، اغا ممنون العظيم رغم كل الاخطاء التي اقترفها (اغا ممنون) في ثلاثية « الاوريستية ») ، والملك بيلاسجوس في (الضارعات) •• الخ • فاغاممنون يأخذ في الحسبان جيدا ان « تقولات الناس تملك قوة عظيمة » ، ويبدي استعداده ورغبته في مشاركة ابناء الشعب

في مناقشة قضايا الدولة • وفي مأساة « الضارعات » يجري التعبير عن هذه الفكرة بوضوح تام عندما امتنع الملك بيلاسجوس عن البت في تأمين الحماية لبنات داناؤوس قبل طرح المسألة للمناقشة في اجتماع عام يعقده الشعب ليتخذ قراره في مثل هذه القضية الخطيرة التي قد تجر البلاد الى مجابهة عسكرية مع ابناء ايجبتوس •

الملك (بيلاسجوس) : انكن في الواقع لا تنزلن في رحاب منزلي الخاص •
وان اصيبت المدينة برجس في شيء عام ، فعلى
الشعب عامة أن يكافح ليجد العلاج • اما انا فلن
التزم باي وعد قبل ان اناقش جميع المواطنين
بشأن هذه الامور •

وفي مكان آخر في نفس السياق يواصل الملك حديثه قائلا :

« ليس من السهل اصدار الحكم في هذا الامر ،
ومن ثم لا تجعلنني قاضيا فيه • لقد اعلنت من
قبل انه على الرغم من أني الحاكم ، الا اني لن
اتخذ قراراً في هذا الشأن الا بموافقة شعبي ،
حتى لا يقال في وقت ما ، فيما لو حدث باي
حال شيء لا تحمد عقباه[11] •

لقد كان اسخيلوس متضامنا مع ابناء طبقته ، مدافعاً عن مصالحهم بوصفهم ملاك اراضي ارستقراطيين • ولقد عبر عن ذلك من خلال موقفه الحازم ضد الحكم الاستبدادي الذى اظهر في بعض الاحيان ميلاً لدعم عدد من القضايا ذات الطابع الديمقراطي • ففي مأساة « اغا ممنون » نسمع الجوقة تقول « الموت افضل من العيش تحت حكم الطاغية » ، وفي « بروميثيوس في الاغلال » نسمع بروميثيوس يردد :

١١- الضارعات ، الابيات : ٣٦٥ - ٣٧٠ و ٣٩٧ - ٤٠٠ على التوالي • ترجمة : الدكتور ابراهيم سكر •

« الحكم الاستبدادي مصاب بمرض عدم الثقة بالاصدقاء » • لقد ضمن اسخيلوس صورة زيوس كل صفات الطاغية المستبد • ومثل هذه الصفات نجدها خصوصا في مأساة « بروميثيوس في الاغلال » :

اوقيانوس : ••• ان الذي بيده الملك حاكم فرد لا يحاسبه أحد •

بروميثيوس : ••• إن توفون قد احترق فاصبح رماداً بصواعق زيوس•

ايو : كيف لا اخرج وأنا القى الشقاء على يد زيوس •

أيو : وعلى يد من سوف يجرد من صولجان سلطانه المستبد ؟

بروميثيوس : •• انا اكره جميع الالهة الذين يسيؤون الي بدون وجه حق •

هذه اقوال متفرقة اخذناها من سياقها في نص المسرحية ، ومثله كثير لا يقع تحت حصر •

يميل الباحثون الى الاعتقاد بان اسخيلوس ضمن مأساة « الهات الرحمة» الكثير من وجهات نظره الشخصية في عدد من الامور الحياتية والاجتماعية • ومع ان هذه المسألة بالذات ما تزال مثاراً للجدل بين الباحثين الا أننا نستطيع ان نلمس فيها ـ في المأساة ـ دعوة الى الاتفاق في اكثر من مكان واحد ، وتحذيراً من الفرقة والاختلاف •

لقد صور اسخيلوس علاقة البطل بالشعب من زوايا مختلفة • فالملك بيلاسجوس (الضارعات)شخصية ضعيفة ولذلك نجده يلجأالى الشعب كلما اعترضت سبيله مسألة خطيرة ، اما اغاممنون فهو ملك مستبد ، الا أننا نلاحظ ان اسخيلوس يكاد يبحث له عن اعذار عندما يقارنه باولئك الذين اغتصبوا منه السلطة • اتيوكليس يقود شعبه للتصدي للاعداء ، وبروميثيوس يتعذب بسبب حبه للجنس البشري ويضحي من اجلهم • اما اوريست فلا يجد الاطمئنان الا عندما تبرأ ساحته من قبل أعلى محكمة في الدولة • ان خاتمة

« الهات الرحمة » ذات دلالة ومغزى كبيرين عندما ينطلق الموكب الذى يشمل ابطال المأساةوشخصياتها والمشاهدين انفسهم بحماسة وطنيةكبيرة تمجيدا للربة أثينا •

ومع ان اسخيلوس كان ـ مفكراً ـ محافظا ، وديمقراطياً معتدلا الا انه استطاع ـ بوصفه فناناً موضوعيا ـ ان يجد الصور والالوان للتعبير عن المسائل التقدمية الهامة لحياة عصره ، هذه المسائل التي اثارت اهتمام البشرية على مر العصور •

٦ ـ تقنية اسخيلوس واسلوبه

الثلاثية عند اسخيلوس ـ في الغالب ـ ذات موضوع موحد تجسد كل حلقة من حلقات الثلاثية مرحلة من مراحل هذا الموضوع • اما الحبكة فبسيطة ، والحدث فيها ثابت ، يفتقر الى النمو • تحتل الجوقة في جميع مسرحيات اسخيلوس مكانة بارزة ، وقد تأخذ دور البطولة ، أو دور شخصية من الشخصيات • اما الشخصيات فتمتاز بالجلال والصرامة ، ولا تتطور الا قليلا ، وقد لا تتطور ابداً • اما مصيرهم المأساوي او معاناتهم المأساوية فليست نابعة من طبعهم ، بل مترتبة على خطيئة يقترفونها • انهم يسيرون بسببها نحو قدرهم المحتوم •

سمو في التخيل وعظمة وجلال في الاسلوب ، وان كان يميل في بعض الاحيان الى الغموض ، والبهرج • كما انه لا يهتم بذكر التفاصيل ، ولا يظهر عناية كافية في الكشف عن الدوافع الكامنة وراء افعال وتصرفات شخصياته •

ثانيا : سوفوكليس

١ ـ حياتـه

تفيد الروايات ان سوفوكليس ولد حوالي عام ٤٩٧ – ٤٩٦ قبل الميلاد في مدينة كولون ، التي مجدها الشاعر في عملـــه الادبي الشهيـر « اوديب في كولون » ،في عائلة ميسورة الحال • ويعزو بعض الباحثين تجديد سوفوكليس في موسيقى شعر مآسيه الى الثقافة الموسيقية الجيدة التي تلقاها في طفولته • لقد تعلم فن المأساة على يدي استاذه اسخيلوس الذي كانت تربطه به دائما علاقات طيبة • ويذهب بعضهم الى ان ضعف الصوت الذي كان يشكو منه سوفوكليس هو الذي حال دون ظهوره على خشبة المسرح •

يروى ان سوفوكليس كان قد كتب مقالاً حول الجوقة لم يصلنا ، الا اننا نعرفه من خلال استشهاد الباحثين القدامى بمقاطع منه ، أو ذكره خـــلال بحوثهم • وكما سبق ان اشرنا ، إن سوفوكليس هو الذى زاد عدد الجوقـة من ١٢ ـ ١٥ شخصاً ، كما ادخل الممثل الثالث •

كان سوفوكليس شديد الاهتمام بالسياسة ، كما أسهم بفعالية في حياة البلاد السياسية ، وذلك الى جانب نشاطه الفني المتواصل • والمعروف عنه انه لم يغادر بلاده ، بعكس زميليه ومعاصريه اسخيلوس ويوريبيديس ، وذلك على الرغم من الدعوات التي تلقاها من حكام مقدونيا وصقلية • تفيد

الروايات ان سوفوكليس تزوج مرتين ، كما يروى انه كان قد خص زوجته الثانية بعاطفة حب رقيقة ، كما يظن أن اعماله عكست هذه العاطفة بشكل من الاشكال •

هناك ما يشير الى ان سوفوكليس واصل كتابة المآسي حتى آخر سني حياته الطويلة ، مما ادى به الى اهمال شؤون ممتلكاته ، الامر الذي حدا باولاده الخمسة الى اقامة الدعوى عليه مطالبين بتجريده من مملكاته بحجة عدم تمكنه من قواه العقلية •غير ان الروايات نفسها تشير الى ان المحكمة حسمت القضية لصالح سوفوكليس • ومن الروايات ما يشير الى ان هذه القضية اثيرت امام مجلس العائلة •

توفي سوفوكليس عام ٤٠٦ قبل الميلاد ، وقد كرم بعد وفاته تكريم الابطال • كما اتخذ قرار بتكريس احتفال سنوي تقدم خلاله الاضاحي تكريما له • وبعد مرور اربعين عاما على وفاته اقيم له تمثال من البرونز •

٣ ـ أعماله الادبية

تؤكد الروايات ان سوفوكليس الشاب انتزع الجائزة في المسابقات الدرامية من استاذه اسخيلوس في وقت مبكر جداً ، مما اثار غضب اسخيلوس وحمله على مغادرة بلاد اليونان الى صقلية • لقد اشار المؤرخ الشهير بلوتارخ الى انتقاد سوفوكليس للاسلوب المبهرج عند اسخيلوس ، كما لمح الى ان الاخير كان يكتب اعماله الادبية وهو في حالة السكر الشديد • وفي لوح قديم ، يضم اسماء الفائزين في المسابقات الدرامية التي كانت تقام خلال الاعيادالديونيسية ، يرد اسم سوفوكليس مع الاشارة الى انه فاز بالجائزة الاولى ثماني عشرة مرة • فضلا عن ذلك ، فقد اكدت الروايات القديمة للمؤرخين ان تسلسل سوفوكليس في المسابقات لم يكن أقل من الثاني •

لقد اختلف الدارسون القدامى انفسهم حول عدد المسرحيات التي كتبها سوفوكليس • ففريق قال ان عددها بلغ ١٤٠ مسرحية ، وآخر قال

انها ۱۳۰ ، وثالث قال انها ۱۳۳ ورابع حـــددها بـ ١٢٥ مسرحية • اما الباحثون المحدثون فانهم متاكدون من نسبة ٨٦ مسرحية مأساوية و ١٨ اخرى ساتورية الى سوفوكليس من ضمنها ٤٠ مســرحية تصـور حـوادث اختارت موضوعاتها من حرب طروادة ، وست مسرحيات استعارت موضوعاتها من الاساطير حول مدينة طيبة •

ما يزال الباحثون يختلفون حول ما اذا كان سوفوكليس اول من أخذ بمبدأ كتابة ثلاثيات ذات مواضيع متفرقة • على ان سوفوكليس اشتهر في الادب العالمي بوصفه مؤلف مأساة « اوديب الملك » • لقد اثارت الاسطورة المتعلقة باوديب اهتمام الادباء منذ اقدم العصور ، وما تزال تثير اهتمامهم حتى الان •وبامكاننا ان نجدا ول اشارة اليها عند هوميروس في « الاوذيسة » (الاغنية الحادية عشرة) •

لم يستطع الباحثون تحديد زمن عرض مأساة سوفوكليس « اوديب الملك» • ولقد اشادبها ارسطو كثيرا ، وكانيكثر منالاستشهاد بها لدىحديثه عن اكثر من مسألة واحدة تتعلق بالمأساة ، كالتعرف والتحول من النقيض الى النقيض ، وما الى ذلك •

١ ـ اوديب الملك[١٢]

ان دقـة بنـاء مأسـاة « اوديب الملك » وروعتها تتيح المجال رحباًلتطور الحدث المسرحي فيها تطوراً منطقياً ، كذلك للكشف عن خصائص البطل الذى تتغير حالته ، ويتغير مزاجه بصورة أساسية ، وذلك تحت تاثير تطور الحوادث، فينتهي به الامر أخيراً الى حالة ومزاج مناقضين تماماً لما كان عليه اوديب في بداية المأساة •

١٢ــ راجع « اوديب الملك » • سوفوكليس . ترجمة وتقديم : أمين سلامة • دار الفكر العربي ، القاهرة ، عام بلا . ترد مأساة « أوديب الملك » في هذا الكتاب بأسم « الملك اوديبوس » •

وتضم مأساة « اوديب الملك » نماذج من الحوار فريدة في نوعها : كالحوار بين اوديب وكـريون في امكنة مختلفة من المأسـاة ، وبين اوديب وتريسياس • ففي هذه الامكنة نجد المتحاورين يختاران كلماتهما بدقـة ويستعملانها في المكان المناسب ، استعمالا يتسم بدرجة كبيرة من الدقة والاجادة • إننا لا نجد في هذه الحوادث ما يمكن اعتباره زائداً عن الحاجة ، كما أن افكـار الشـخصيات المتحاورة ومشاعرها واحاسيسها وانفعالاتهـا تتطور باستمرار ، وان كل حلقة منها تتطور منطقيا عن سابقتها ، كما انها تمهد لاخرى تليها وتلحق بها •

لقد اتسم لقاء اوديب معتريسياس العرافبروعة فنية خاصة • ان انفعالية وثورة اوديب الذي أخذ يفقد اتزانه ، كانت تتبدد سدى أمام هدوء وتماسك الشيخ تريسياس • لقد اخضع هنا استعمال الكلمة لمهمة تقديم صورة دقيقـة عن كل من الشخصيتين المتناقضتين المساهمتين في الحوار • ونستطيع ان نقول الشيء نفسه عن استعمال الكلمات خلال اللقاء الذى تم بين اوديب وخادمه القديم ، هذا الخادم الذي كانت كل كلمة من كلماته تعصف بآخر ما تبقى من آمال يتوسل بها الملك للتخلص من مخاوفه • وتنتهي المأساة ، كما هو معروف، بأن يفقأ اوديب عينيه بنفسه ، ثم ينفي نفسه ، او ينفيه اولاده من طيبة الى كولون ، مسقط رأس الشاعر نفسه ، والقريبة من اثينة •

ب ــ انتيجونــا(١٣)

اما مصير ابناء اوديب فتصوره لنا مأساة « انتيجونا » التي تتلخص في أن عرش طيبة يؤول الى كريون بعد أن يشغر على اثر مقتل كلا ولدي اوديب : أتيوكليس وبولينيكيس • فما ان يعتلي كريون العرش حتـى يصدر أمـراً بحرمان جثة بولينيكيس من حق الدفن حسب الاعراف السائدة ، وبتركهـا في العراء ، وبأن تقتصر مراسيم التكريم على جثة اتيوكليس بوصفه بطلاً ضحى

١٣ــ راجع : « انتيجوني » . المصدر السابق .

من أجل الوطن • الا أن انتيجونا ، بوصفها أخت القتيل تتحدى أمر كريون ، وتقوم بمفردها باجراء مراسيم الدفن ، الامر الذى دفع كريون الى الحكم عليها بالموت • ثم يهرب هيمون ، ابن كريون وخطيب انتيجونا ، بعد أن يفشل في اقناع أبيه بالعفو عن انتيجونا • بعد ذلك يظهر العراف الاعمى تريسياس ليعلن أمام كريون غضب الالهة عليه بسبب اعماله القاسية • يغير كريون من موقفه ، ويتراجع عن قراره ولكن بعد فوات الاوان ، ذلك أن انتيجونا انهت حياتها منتحرة قبل أن يصل كريون الى الكهف حيث احتجزت، وينتحر أمامه ولده هيمون ، مما أدى الى انتحار والدته يوريديس ، بعد ان علمت بانتحار ولدها • وهكذا يبقى كريون وحيدا بعد تحطمه روحيا واخلاقيا •

لقد اهتم سوفوكليس ، وهو يعالج مأساة انتيجونا ، قبل كل شيء بالعلاقة التي تربط الانسان الفرد بالمدينة والدولة التي تتناقض قوانينها تناقضا حاداً مع العواطف العائلية • فبينما نجد كريون ينصب نفسه حارساً للقوانين القائمة وقيما عليها ، لا ترى انتيجونا قوانين أسمى من قوانين الالهة التي لم تكتب • وهكذا فان الحدث المأساوي يتطور هنا لان فتاة تنذر نفسها للدفاع دفاعاً مستميتا عن قيم وقوانين عائلية لم تفقد قيمتها بعد •

لم يتفق الباحثون حول ما اذا كانت انتيجونا قد استحقت نهايتها المأساوية عن ذنب اقترفته ام لا • غير ان المعروف ان سوفوكليس لم ير في تصرفها ما يشين • هذا من ناحية ، ومن الناحية الاخرى فقد تمكن الباحثون من ان يستنتجوا ، قياساً على أمثلة تأريخية عديدة ، ان كريون خالف العرف السائد • كان العرف يقضي بحرمان الخائن من الدفن في ارض الوطن ، وليس من حق الدفن بصورة عامة •

يعتقد جوته ـ الاديب الالماني الشهير ـ بمشروعية موقف انتيجونا كما يعتقد ايضا بان الغرض من وجود كريون في المسرحية ابراز هذه المشروعية

من ناحية ، واظهار مدى الضلال الذي انساق وراءه كريون نفسه من الناحية الاخرى .

يعد النقاد المحدثون مأساة « انتيجونا » اقرب اعال سوفوكليس من طبيعة العصر الحديث . فان ابطال سوفو كليس في هـذه المأساة يتلقـون مصائرهم بسبب افعالهـم ونتيجـة لها ، لا بتدخل مـن قـوى خارقة . فبسبب من عناد كريون تموت انتيجونا حبيبة ابنه هيمون ، ولعجز الاخير عن انقاذها نراه يفضل الموت معها ، وهذا الموت الاخير يدفع يوريديس ، زوجة كريون ووالدة هيمون ، الى الانتحار . وحادثتا الموت الاخيرتان تاتيان عقابا لكريون بسبب افعاله التي اقترفها بمحض ارادته . وهذا هو ما يميز كريون من اجاكس واوديب وغيرهما من ابطال سوفوكليس . ومع ان مأساة « اوديب » انجح مآسي سوفوكليس اخراجاً على خشبة المسرح ، الا انها تتميز من مسرحيات العصر الحديث ، ومن مسرحيات شكسبير بصورة خاصة ، بكون مصير اوديب لم يترتب بصورة استثنائية على خواص اوديب الاخلاقية والروحية ، كما ان هذا المصير لم يأت بمعزل عن عبث الآلهة والقدر .

لقد اعتبر هيگل ـ الفيلسوف الالماني المعروف ـ مأساة انتيجونا اروع واكمل نموذج مسرحي يقدم لنا تصادماً مأساوياً بين قيم الدولة والقيم العائلية .

جـ ـ الكتـرا[١٤]

يرجح الباحثون أن سوفوكليس كتب مأساة « الكترا » بين عامي ٤١٩ و ٤١٥ قبل الميلاد . وهـي تصور الموضوع نفسه الذى عالجـه اسخيلوس في « حاملات القرابين » ، الحلقة الثانية في ثلاثية « الاوريستيـة » . لقد حافظ سوفوكليس في مأساته هذه على مسألتين وردتا في مأساة اسخيلوس ، هما الحلم

١٤ـ راجع : « الكترا » . مـن مسرحيات سوفوكليس : اجاكس والكتـرا . ترجمة وتقديم أمين سـلامة ، الكتاب الماسي ، الدار القومية للطباعـة والنشر .

وخصلتا الشعر اللتان عثرت عليها الكترا عند قبر أبيها • الا انه اختلف عن سلفه في معالجته لهما بان لخصهما ، رغم اهميتهما بالنسبة للحدث المسرحي ، في مشهد قصير تم بين الاختين الكترا وخروسيتيموس •

هناك مسألة اخرى هي ان الكترا في مأساة اسخيلوس مجرد شخصية ثانوية ، الا انها كانت ضرورية لتطور الحدث • فهي تطالعنا عند اسخيلوس بصفتها بنتا متماسكة ، مهانة ، ولهذا نراها فضلت العزلة والابتعاد عن أمها ، وهي تعيش على حبها لأخيها الذى كان بعيداً عنها ، وانتظارها لعون الالهة • لقد حرضتها أغاني الجوقة على التضرع الى الالهة لارسال من ينتقم من قاتل أبيها • استيجبت دعوتها بعودة اخيها الذي افرحها ظهوره أمامها ، فساعدته بكل ما اوتيت من امكانية على تنفيذ مهمته التي جاء من اجلها •

اما عند سوفوكليس فان الصورة التي تقدمها المأساة عن الكترا من نوع آخر ، فهي مرتبطة بالحدث بصورة أوثق ، كما انها امام المشاهدين كل الوقت تقريبا ، انها لا تختفي عن الانظار الا لوقت قصير تنشد الجوقة خلاله احدى اغانيها • لقد كانت الكترا بالنسبة للمؤلف اشبه بمرآة ساعدته على عكس كل مجرى الحدث •

ومن اجل توضيح وتحديد طبيعة وخصائص الكترا ، هذه الطبيعة والخصائص التي جعلتها تعيش الاحداث بشكل يختلف تماماً عما يمكن ان تعيشه اية بنت اخرى لو وجدت نفسها في مكان الكترا ، نقول لتحقيق هذا الغرض وضع سوفوكليس مقابلها صورة اختها خروسوتيموس التي اتخذت من تلك الاحداث نفسها موقفا مغايراً تماماً لموقف الكترا • ولقد لجأ سوفوكليس الى الوسيلة الفنية ذاتها في مأساة « انتيجونا » ، هذه الوسيلة القائمة على التقابل بين الشخصيات • ان خروسوتيموس لم تكن عاجزة عن ادراك كل ابعاد الشر الذى يعج به العالم الذى يحيط بها ، الا أنها من الضعف بحيث تعجز عن ان تقف منه موقفا ايجابيا (مأساوياً) • وهذا هو ما يشكل

الهوة التي تفصل بين الاختين • خروسوتيموس تعي نقطة ضعفها ، وبفضل اظهار سوفوكليس لهذه الحقيقة حيل بين المشاهدين وبين حقدهم وغضبهم عليها ، مقدراً فيها اخلاصها وصدقها في تحديد نقطة ضعفها • وبذلك اضفى عليها سوفوكليس صدقا حياتيا • ان صورة الكترا هي الاخرى صادقة وحياتية ، ففيها غاص سوفوكليس الى اعماق النفس البشرية •

د ـ « نساء تراخيس »(١٥)

يتلخص موضوع مأساة « نساء تراخيس » في ان هرقل انهى بنجاح آخر مآثره وهو يدمر مدينة اويخاليا • ثم يعود الى زوجته ديانيرا ، التي تقيم في ديار الغربة ، عند ملك « تراخيس » ، وفجأة تعلم ديانيرا ان بين الاسيرات اللائي بعث بهن اليها هرقل ، توجد ايولي ابنة ملك تراخيس ، وعشيقة هرقل • تذكرت ديانيرا وهي تفكر في وسيلة تساعدها على اعادة حب زوجها لها ، تذكرت عقار الحب الذى اوصاها به القنطور نيسوس ، فقررت استخدامه املاً منها في استعادة حب زوجها الذى فقدته • الا ان نيسوس كان قد خدعها ، وهكذا تبعث ديانيراالى زوجها هرقل هدية هي عبارة عن ثوب مغموس بدم نيسوس المسموم • السم يصرع هرقل ، ولما كانت الآلام فوق طاقة احتماله ، قرر ان يرمي نفسه في نار أشعلها لهذا الغرض ، اما ديانيرا فتنتحر بعد ان تدرك غلطتها ، بينما يأمر هرقل ، وهو في النزع الاخير ، ابنه هولوس بان يتخذ لنفسه من ايولي زوجة •

يختلف الباحثون حول مسألة تاريخ كتابة « نساء تراخيس » • فمنهم من يعتقد بانها كتبت بعد « انتيجونا » مباشرة ، وذلك استناداً الى عدد من الخصائص الاسلوبية والانشائية ، على ان من الباحثين من يذهب الى انها

١٥ـ راجع : « سيدات تراخيس » ، مسرحيات سوفوكليس : سيدات تراخيس وفيلوكتيتيس . ترجمة : امين سلامة ، من الشرق والغرب ، الدر القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦

كتبت بعد مأساة « هرقل المجنون » التي كتبها يوريبيدس في النصف الثاني من سني الحرب البيلوبينيزية • يتمثل المحور الاساس لمأساة « نساء تراخيس » سوفوكليس في قتل الزوج على يد زوجته • وهـذا هو عين المحـور الفني لمضمون « اغا ممنون » اسخيلوس • ففي كلا العملين المأساويين يتخذ من غيرة الازواج من السبايا مبرراً لاقتراف الجريمة وان اختلفت التفصيلات في في كل من المسرحيتين ، تبعا لاختلاف طباع شخصيات الازواج والزوجات فيهما •

هـ ـ « فيلوكتيت »(16)

لقد أتاح مضمون مأساة « فيلوكتيت » ، التي كتبها سوفوكليس عام ٤٠٩ ق•م• للشاعر فرصـة اظهار استاذيتـه الكبيرة في التصوير ودقتـه في التحليل النفسي • لقد تبين للاغريق فجأة انهم من اجل الاستيلاء على طروادة يتعين عليهم الحصول على اسلحة هرقل التي آلت الى فيلوكتيت الذى تركه الآخيون يوما ما وحيداً في جزيرة ليمنوس وهو يعاني من آلام عظيمة بسبب جرح يصعب شفاؤه •يكلف كل من اوديسيوس ونيوبتوليموس ، ابن اخيل للاضطلاع بمهمة الحصول على هـذه الاسلحة • اما اوديسيوس فيفضـل تحقيق غرضه عن طريق اللجوء الى الحيلة والغش ، فيتمكن من استمالة رفيقه الشاب وحمله على الموافقة على خططه ، رغم ما عرف عنه من نبل واستقامة • وهكذا يتراجع نيوبتوليموس أمام اوديسيوس على كره منه ، الا ان ضميره الاخلاقي يمتعض لهذا الدور الشائن الذي انيط بـه كرها ، والذي يتضح اخيراً أنـه عاجز عن الاضطلاع به الى النهاية • ان اهتمام المسرحية الرئيس يتمثل في وقوع الشاب نهبا بين قوتين : بين مغريات المصلحة الشخصية من ناحية ، والبواعث والمثـل الاخلاقيـة من الناحيـة الاخـرى • والبطـل الحقيقي في مسرحيـة « فيلوكتيت » هو نيوبتوليموس ، هـذا الشاب المخلص والنبيل • فبعـد

١٦ـ راجع : « فيلوكتيتيس » المصدر السابق •

صراع ومعاناة يحرر نفسه من الوعد الذى قطعه على نفسه لاوديسيوس ، فيعيد الى فيلوكتيت الاعزل اسلحتـه ، وذلك على الرغم من حجج الداهيـة اوديسيوس وتهديداته • ومن وجهة نظر نيوبتوليموس تكون الهزيمـة الشريفـة خيراً من نصر على خديعة • لقـد كان سـوفوكليس يتعاطف مـع نيوبتوليموس وفيلوكتيت ، اما عدوهما اوديسيوس ، الذى لم ير هناك وسائل غير شريفة ، اذا كانت تساعد على تحقيق الاهداف والمصالح ، فقـد صوره سوفوكليس من زاوية سلبية تماماً • لقد فشل مخطط اوديسيوس ، الذى رسم ونفذ بدهاء ، والذى انهـار قبيل النهاية ، وهكذا لم يحصد اوديسيوس الا الخزي والعار •

و ــ « اجاكس »(١٧)

تصور مأساة « أجاكس » سوفوكليس نتائـج صـراع خاسر خاضـه أجاكس ضد أوديسيوس ، من أجل الحصول على الاسلحة التي خلفها أخيل ، والتي كانت من صنع الاله هيفيستوس • وعندما فشل أجاكس في كسـب ادعائه باحقيته في هذه التركة الثمينة ، اختل عقله وفي سورة من سـورات الغضب يعمل سيفه في قطيع من خراف وثيران الآخيين • وعندما يعود وعيه اليه يشعر بالندم والخزي ، والحقد العاجز والخوف من انه سيكون اضحوكة امام الجميع • ويزداد تمكن هذه المشاعر من نفسه وروحه ، مما أدى به في النهاية الى الانتحـار • وبينما كان من راي اغـاممنون ومينـالاوس ، ابني اتريوس ، ان تحرم جثة اجاكس من شرف الدفن ، انبرى تيوكير ، اخو اجاكس ، للدفاع عن القانون الالهي الذي انتهكته اوامر القادة المستبدين • وبعد جدل طويل ، وبفضل مساندة اوديسيوس ، استطاع تيوكير ان ينتصر على خصومه ، وان يواري جثمان اخيه التراب وفق مراسيم التكريم التي تليق به •

١٧ــ راجع « أجاكس » من مسرحيات سوفوكليس : اجاكس والكترا ، ترجمة وتقديم : أمين سلامة ، الكتاب الماسي ، الدار القومية للطباعة والنشر •

تذكرنا مأساة « اجاكس » بـ « اوديب الملك » ، من حيث جوها القدري المتمثل بتدخل الالهة ، بمصائر البشر • فمسرحية « اجاكس » تبدأ بحديث الإلهة أثينا ، هذا الحديث الذى يتحول الى حوار طويل تتبادله مع اوديسيوس، يقاطع من وقت لآخر ، بحوار أثينا مع اجاكس نفسه • في هذا الحور تتآمر أثينا مع اوديسيوس ضد اجاكس الذى تلقي على بصره غشاوة ، فتصور لـه قطيع الماشية على انه معسكر للجنود الاغريق • فضلا عن ذلك فهناك شخصية تيكميسا المأساوية بحق • فقد سبق لاجاكس ان حطم مدينتها وقتل امها واباها واتخذها سبية له • الا انهاحبها مما عوضها عن فقد الوطن والاهل والثروة ، فكان اجاكس بالنسبة لها الملجأ الوحيد في العالم • ولهذا فقد اقلقها اختلال عقل اجاكس بصورة خاصة ، لانها كانت تعرف بالضبط ما الذي ينتظرها وينتظر ولدها من بعده •

٣ ـ « الفن الدرامي عند سوفوكليس »

يلاحظ الباحثون ان جميع الماسي التي وصلتنا عن سوفوكليس تكشف عن قدرته الفذة على ان يختـار ، من بين اكثر الاساطير تعقيدا ، ذلك الجزء البسيط منها الذي يمكنه من عرض مختلف الطبائع ، ومن تسليط الاضواء الفلسفية على اكثر جوانب الحياة الانسانية تعقيداً •

فمسرحية « اوديب الملك » التي شغلت الدنيا منذ ايام سوفوكليس والى اليوم ، هي مأساة إنسان يقدم على قتل ابيه دون ان يعلم انه ابوه ثـم يتزوج امه التي انجبته ، وعندما تطـرح مسألة الكشف عن القاتل تمهيداً لمحاسبته يتحمس لهذه القضية دون ان يدري انه يبحث عن نفسه ، وانـه يقودها الى هلاكها ، وخزيها • ان انفعالات اوديب ، وايوكاستا ـ زوجه وامه في آن واحد ـ وقلق وحماسة وانفعالات الشخصيات الاخرى بعد ذلك هو مايشكل مضمون هذه المأساة الخالدة ماخلدت الحياة البشرية على وجه هذه الارض •

اما موضوع مأساة « الكترا » سوفوكليس فلا يتعدى انتظار فتاة عودة اخيها من المنفى ليساعدها على الاتقام لابيها من امها الشريرة وعشيقها . الا ان سوفوكليس استطاع ـ بفضل استاذيته المعروفة ـ ان يجعل من هذه القضية موضوعا مثيرا ومشوقا ، كما انه استطاع ان يحافظ على خيط دقيق جدا يفصل بين هلع الكترا وهي تتلقى النبأ المزعوم حول موت اخيها ، ثم فرحتها الغامرة وهي تعلم بعدم صدق هذا الخبر ، فضلا عن قوة المشاعر التي يزدحم بها صدرها والتي تحرضها على الانتقام من قتلة ابيها .

وهل تتعدى مسرحية « اوديب في كولون » تصوير حياة ملك طاعن في السن ، نفى من مدينته ، وهو يدعو بالخير والبركة للمواطنين الذين أمنوا له ملجأ يضع حدا لرحلته منفاه الطويلة . ومع ذلك فهي عمل شعري رائع يجسد نعمة اكتشاف الانسان لسر الحياة ، وتحرره من كل اشكال المخاوف التي كانت تعمر صدره ، وهو يواجه تحدياتها . ومن هنا مصدر البركة التي كان يضفيها اوديب على كل ارض حل بها ، ومن هنا تنافس المدن في استضافته. يرتكز موضوع « انتيجونا » الى اقدام فتاة عزلاء على دفن اخيها الذي تسبب باندلاع حرب اهلية ، متحدية بذلك امر حاكم المدينة ، فحكم عليها بالموت لهذا السبب ، فتموت ويقودها موتها الى انتحار خطيبها وهو ابن الحاكم نفسه ، فتنتحر والدة الخطيب . انها ملحمة اصطراع الارادات البشرية الصرف بعيداً عن اي تدخل من قبل الالهة كما عودنا سوفوكليس في اعمال له اخرى مثل « اوديب الملك » و « اجاكس » وحتى في « فيلوكتيت » .

وتصور مأساة « نساء تراخيس » صراع العواطف البشرية المدمرة ، ففيها يموت هرقل ، هذا البطل الذى لم يعرف معنى الهزيمة في حياته ، وذلك بسبب الالام التي سببتها له هدية تلقاها من زوجته التي أرادت ان تعيد الى نفسها حب زوجها الذي خانها ، فتنتحر الزوجة بسبب ذلك .

وتصور مأساة « اجاكس » تدخل الربة اثينا التي ضللت البطل والقت على عقله غشاوة كثيفة فجعلته يعمل سيفه في قطيع من المواشي ، متوهما انه يقطع اوصال جند اعدائه • وعندما يصحو يشعر بالخزي فيقدم على الانتحار لتثور حول دفنه مشادة وخصومة تنتهي بدفنه وسط الحفاوة والتكريم •

واخيراً تعالج مأساة « فيلوكتيت » ، من خلال موضوعها البسيط قضية ذات مضمون اخلاقي كبير • فبعد ان ترك البطل في جزيرة خاليـــة ، شعر الاغريق ان سلاحه ضروري لتحقيق النصر على الطروادين • فيسعى اولئك الذين خذلوه الى اقناعـه بالانضمام اليهم ، لقـد سخر سوفوكليس تصوير عملية الاقناع هذه للكشف عن القوى الدفينة والتيارات الخفية التي تحكم سلوك البشر ، وعن تنوع منابع ومصادر هذه القوى وهذه التيارات •

لقد عرف سوفوكلس بتصرفه الحر في الاسطورة ، وفي اختياره الحـر لتلك التفاصيل منها ، الضرورية للتعبير عن فكرته بشفافية ووضوح • كما ان لسوفوكليس يعود الفضل في تطوير البنية المسرحية ، وتركيز الحـوار الدرامي وتكثيفه للتعبير عن التوتر والصراع المتفجر في نفوس شخصياته •

ففي مأساة « اوديب الملك » التي تعتبر من اشهر الاعمال التي وصلتنا عن سوفوكليس ، بل ومن اشهر المسرحيات التي وصلتنا عن الاغريق قاطبة ، في هذه المأساة يصبح لدينا واضحاً ــ بمجرد الانتهاء من الاستهلال ــ معالم الشخصيات الرئيسية الثلاث : اوديب ، وكريون ، وتريسباس ، كما تصبح لدينا واضحة معالم الخطوط الرئيسية للاحداث التي تتطور عنها كل مصادمات القوى الفعالة داخل المأساة • سرعان ما نعلم ، بمجرد ان يبدأ الاستهلال ، بان هناك طاعونا يهدد سكان المدينة بالفناء ، ثم هناك النبوءة التي تنصح بانزال العقاب بقاتل لايوس ــ الملك السابق للمدينة ــ هذا العقاب الذي اعتبرته النبوءة شرطا ضروريا اذا اريد للمدينة ان تتخلص من الوباء • وما يكاد حدث المسرحية يتقدم بعد الاستهلال حتى يزداد تعقيداً وتوتراً بسبب محاولات

تريسياس العراف اليائسة تجنب اوديب الذي راح يعنف العراف ويتهمه بالتواطؤ • وفي هذا الموقف لم يجد تريسياس بدأ من التلميح الى الشؤم الذى ينتظر اوديب اذا هو أصر على موقفه هذا • ومع أن قلق اوديب ازداد بسبب هذه التلميحات ، الا انه كان في وضع لايمكنه من فهم كل الابعاد الحقيقية التي تنطوي عليها تلميحات العراف • وهناك مشهد اخر ينطوي على قيمة درامية عالية ، يتم بين اوديب وكريون ، لقد كان نقاشاً متوتراً ومتأزماً لم يتوقف الا بتدخل ايوكاستا زوج اوديب وامه في آن واحد ، واخت كريون • لقد كشف سوفوكليس ، عن مهارة كبيرة وهو يعبر بشفافية عن الموقف المأساوي لكل من اوديب وأيوكاستا • لقد كانت كل خطوة يخطوها اوديب ، في بحثه الجاد عن القاتل ، تقدم دليلا اضافيا على ان القضية تسير في غير صالحه الامر الذى كان يثير المزيد من المخاوف في نفسه ونفس أيوكاستا • اما هو فما كان ذلك الا ليزيده اصراراً على مواصلة البحث ، رغم فداحة النتائج التي اخذت تتضح معالمها اكثر فاكثر • وأما أيوكاستا فكانت تتشبث باهداب المستحيل من اجل ان تثني اوديب عن عزمه في مواصلة البحث ، أملا منها في تجنب الكارثة التي يقودهم التحقيق في هوية القاتل اليها •

لقد وجه كل من تريسياس وكريون اصبع الاتهام الى اوديب • وهنا تتحول القضية من بحث عن هوية مجهول ، الى قضية برهنة على براءة اوديب او اثمه • وهنا تظهر براعة سوفوكليس الفريدة • فبينما كانت أيوكاستا ترمي الى تطمين مخاوف اوديب وتبديد شكوكه في ان يكون هو قاتل لايوس ، لم تعمل الا على تاكيد هذه المخاوف وتعميق هذه الشكوك •

اوديب : اي زوجتي لقد اهمني قولك

إن ذهني ليرجع الى الوراء •• ويتحرك في شيء •••

وبينما اوديب يعلق امالا كبيرة على الانباء التي جاءه بها رسول كورنث، لم تكن شهادته النهائية إلا ضربة اضافية تبدد آمال اوديب الواهية ، واخيراً

لم يبق امام اوديب سوى أمل واحد ، هو ان يثبت راعي غنم لايوس براءته. فكانت شهادة هذا الراعي آخر ضربة تبدد آخر خيط واه من خيوط الشك التي كان يتشبث بها اوديب لاثبات براءته . وهكذا لم يبق أمامه سوى ان ينزل العقاب في نفسه بنفسه ، ففقأ عينيه بعد ان انتحرت ايوكاستا في مخدعها.

يلاحظ الباحثون ان الحوادث تبدأ في كل من « الكترا » و « انتيجونا » مع شروق الشمس ، يتضح هذا من حديث المربي مع اوريست في المأساة الاولى ، ومن ترحيب الجوقة بمشرق الشمش في اغنيتها الاولى في المسرحية الثانية :

الكورس : مباركة هي الشمس ! ابهى ما

سطع على المدينة ذات الابواب السبعة ، مدينة طيبة ! الخ

ولذلك إن الباحثين انفسهم يستنتجون ان كلاً من هاتين المأساتين تشكل الحلقة الاولى من ثلاثية لم تصلنا بقية حلقاتها . واذا صح مثل هذا الاستنتاج دل ذلك على رغبة الشاعر في ربط اعماله الدرامية ربطا محكما بالظروف المحيطة بالمشاهدين ، وفي عكس امزجتهم كذلك .

يقول ارسطو ان « سوفوكليس قال انه يصور الناس كما يجب ان يكونوا ، بينما يصورهم يوريبيديس كما هم عليه في الواقع » . غير ان شهادة ارسطو هذه لا تعني ان الصور التي يقدمها سوفوكليس تفتقر الى الملامح الواقعية .

لقد دفع سوفوكليس فن المأساة خطوات مهمة الى أمام ، وذلك بما اضافه من تنوع في تصوير الطبائع ، بعكس اسخيلوس الذي لم يبرز في شخصياته الرئيسة : اغا ممنون ، وكليتمنسترا ، وبروميثيوس سوى خاصية ما واحدة . لقد استغل سوفوكليس مبدأ المقابلة بين الشخصيات التي تجمعها مواقف واحدة ، وتجابهها تحديات واحدة ، وقد تشترك في اهداف واحدة.

أو تختلف حول اهداف وغايات بعينها ، وذلك لتسليط المزيد من الضوء على اكثر زوايا النفس البشرية عتمة ، حيث تكمن الدوافع والنزعات التي تحكم السلوك الانساني وتنظمه • فمع أن أسمينا هي شقيقة انتيجونا ، وهذا يعني ان مسؤوليتهما الاخلاقية تجاه أخيهما المتوفى بولينيكس واحدة ، الا ان استجابتها للتحدي تختلف كثيراً عن الاستجابة عند انتيجونا • كل هذا عبر عنه سوفوكليس بجلاء ووضوح من خلال الجمع بين الاختين في المشهد الاستهلالي لمسأساة « انتيجونا » • كذلك قل عن استغلال الشاعر للمشهد الاستهلالي في مأساة « الكترا » حيث يقابل بين الاختين : الكترا وخروسوتيموس اللتين وجدتا نفسيهما امام تحد واحد كانت استجابة كل منهما له تختلف عن الاخرى • وفي مشهد استهلالي ثالث في مأساة « اجاكس » يقابل سوفوكليس بين الربة أثينا واوديسيوس ، اللذين تتفق دوافعهما حول الايقاع بالبطل أجاكس • ومع ذلك ما اعظم الفرق الذى كشف عنه الشاعر بين مزاجي وطبعي الشخصيتين • وهناك سمة اخرى ينفرد بها سوفوكليس بالمقارنة مع اسخيلوس • هذه السمة تتمثل بقدرته على ازاحة الستار عن تقلب الامزجة والحوافز الكامنة في الأعماق النفسية لبطل واحد من ابطاله • لقد كان سوفوكليس ماهراً في ابراز معالم الشخصية باقل الكلمات ، كذلك القدرة على اغناء مضامين الشخصية الواحدة وتنويعها •

لم تقف مهارة سوفوكليس واستاذيته عند اغناء مضامين الدراما بفضل تعدد وتنوع وتعارض وتناقض طباع شخصياتها ، بل تعدى ذلك ليشمل المشهد الصغير الواحد • خذ مثلا لذلك مسرحية « فيلوكتيت » فالمشهد الذى يضم فيلوكتيت واوديسيوس و نيوبتوليموس انما يجمع بين شخصيات تميزت كل منها من الاخريات بطبعها ودوافعها واخلاقيتها ومثلها وبالتالي سلوكها في الحياة • اما مأساة « انتيجونا »فتنفرد حتى بين مآسي سوفوكليس بغنى مضامين شخصياتها الاخلاقية وتنوع طباعها • لقد أولى الشاعر عنايته الفائقة

لابراز معالم شخصياته المتميزة من بعضها : انتيجونا في مقابل أسمينا ،وهيمون الذى يقف بطبعه الملتهب في الطرف المقابل لأبيه ، بما عرف به من طبع بارد وهادىء . ومع اننا لانرى يوريديسي زوجةكريون ووالدةهيمون الا انصورتها ماثلة في اذهاننا ، بفضل فعلها الارادي الذي عبرت بواسطته عن مزاجها وموقفها من العالم ، وان كان هذا الفعل يتم بعيداً عن انظار المشاهدين .

يتفق الباحثون على ان احداث مأساة « انتيجونا » كان يمكنها ان تستقيم حتى من دون شخصية اسمينا . غير انهم يتفقون أيضا ان سوفوكليس ادخلها ليبين عن طريقها الى اي مستوى رفيع تسمو انتيجونا فوق وسطها ، وذلك بالمقارنة حتى مع اختها أسمينا ذات القلب الطيب .

لم تستطيع مآسي سوفوكليس ان تصور عاطفة الحب بين المرأة والرجل بالدرجة التي صورتها لنا اعمال يوريبيدس بعد ذلك . صحيح ان هيمون ابن كريون ينتحر عند جثة خطيبته انتيجونا ، الا اننا لا نسمع منه ولا من انتيجونا كلمة واحدة تفضح عن عواطفهما المتبادلة . وعدا اغنية الجوقة التي تمجد جبروت اله الحب ، فان المأساة تصمت تماما في جميع اقسامها الاخرى.

لقد عرف سوفوكليس باهتمامه بابداء الملاحظات الدقيقة احياناً ، ، والمتعلقة بتغير أمزجة الشخصيات عن طريق الاستعانة بالجوقة لتحقيق هذا الغرض ، ونظراً لان الاقنعة كانت تجعل من المستحيل على الممثل الاضطلاع بهذه المهمة . كما عرف عن سوفوكليس ايضا اهتمامه حتى بالتفاصيل الدقيقة التي من شأنها أن تؤمن للمسرحية مطابقتها للواقع .

يتألف الاستهلال في جميع مسرحيات سوفوكليس من مشاهد تمثيلية تعددت وظائفها بين تهيئة المشاهد لاستقبال الحدث بعد اغنية الجوقة الاولى (البارودوس) . كما في « انتيجونا » و « اوديب الملك » ، وبين الدخول في الحدث مباشرة كما في « الكترا » ، و « اجاكس » ، و « فيلوكتيت » .

صحيح ان ارسطو اكد على ان الجوقة يجب ان تعد واحداً من الممثلين ، لتكون جزءاً داخلاً في الكل ، وتشترك في التمثيل على طريقة سوفوكليس ، لا كما عند يوريبيديس ، الا ان الملاحظ ان الجوقة لم يعد لها ذلك الوجود الهام بالنسبة للبنية الدرامية كما كانت عند اسخيلوس ، بل تقلص دورها كثيراً لدرجة جعل الباحثين المحدثين يؤكدون اننا نستطيع ان نهمل اغاني الجوقة دون ان نخشى على فهمنا لمآسي سوفوكليس. اما مصير الجوقة عند يوريبيدس فقد آلت الى فرقة انشاد تؤدي فواصل غنائية بين المشاهد التمثيلية .

واخيراً نستطيع ان نجمل اهم الخصائص الدرامية عند سوفوكليس بما يلي :

١ ـ اصبحت حبكة المسرحية ذكية ، بنيت بذكاء ، واكثر تعقيدا .

٢ ـ جميع مسرحيات سوفوكليس ذات ثلاثة ممثلين ، مع ازدياد نصيب الحوار وتقليص دور الجوقة ، ثم حوار درامي مكثف ومركز ، ومتوتر .

٣ ـ عناية اكبر برسم الشخصيات ، ومن هنا لقب بـ « هومروس المأساة » من قبل النقاد القدامى ، تنوع في الشخصيات ، والشخصيات ذات صفات انسانية ، وغنية (اكثر تعقيداً) ورسمت بدقة .

٤ ـ ميل نحو رسم الشخصيات كما يجب ان تكون ، سمات اجمل للشخصيات مع أخطاء اقل .

٥ ـ ميل نحو ابراز معالم الشخصيات عن طريق المقابلة بين الشخصيات لابراز معالم التناقض والتعارض .

٦ ـ الشخصيات متطورة ، وتخضع لتغير فجائي ، وتتعرض للتقلبات .

٤ ـ « اهم السمات الفكرية والاخلاقية عند سوفوكليس »

يؤكد سوفوكليس وجهات نظر دينية قويمة ، ذات مغزى اخلاقي . والكلمة النهائية دائما للالهة . فاذا تعارضت الارادة البشرية مع الارادة

الالهية فالغلبة للاخيرة • والشخصيات العظيمة عندما تسقط فوراء هذا السقوط دائما عيب اخلاقي أو نفسي ، وان للانسان جلاله وعظمته ، وان كان ما يزال بعيدا ـ في راي سوفوكليس ـ عن الكمال • ولذلك هناك مسؤولية شخصية عن هذا السقوط حتى في تلك الحالات التي يكون تدخل الالهة في مصير الشخصيات واضحاً • الا ان سوفوكليس لم ير المعاناة وقفا على اولئك الذين يقترفون الاخطاء ، أو الذين يعانون من نقص في الخلق ، بل يتعرض للمعاناة حتى الابرياء • وهذا يعني ان سوفوكليس يرى المعاناة محتملة في حياة مليئة بالكوارث غير المتوقعة •

وكاي اغريقي في زمانه ، يعتقد سوفوكليس ان العجرفة والغرور والخطيئة تقود الى الكارثة • الجزاء حتمي وضروري ، والتعقل ضروري ، كما ان احترام الالهة وتقديم فروض الولاء لهم ضروري هو الاخر •

واخيرا إن الحكمة تكتسب من خلال المعاناة المأساوية ، وذلك لان الشخصية الانسانية تخضع لارادة الالهة وتعلمها التواضع والتزام الحدود •

ثالثا : يوريبيديس

١ ـ حياته

كان المؤرخون القدامى يدعون يوريبيديس بابن التاجر مينيسارخو او مينيسارخيديس ، وتاجرة الاعشاب كليتّو . وتذهب احدى السير الذاتية التي ترجمت حياة يوريبيديس الى انه ولد في أثينة ، بينما تؤكد روايات اخرى ولادته في قرية فيلا الواقعة في وسط اتيكا ، أو في جزيرة سلاميس .. الخ . اما الرواية الاولى فتذهب الى انه ولد في اليوم الذى انتصرت فيه الجيوش الاغريقية على قوات الغزو الفارسي ، وذلك في معركة بحرية فاصلة وقعت عام ٤٨٠ قبل الميلاد ، بالقرب من جزيرة سلاميس . الا ان مصدراً تأريخيا اخر يحدد تاريخا اخر لمولد يوريبيدس ، مدونا في سجل قديم منقوش على لوح من المرمر ، يعرف الان باسم « نقش پاروس » وذلك نسبة الى جزيرة پاروس التي عثر فيها على هذا النقش ، خلال القرن السابع عشر . ويرجع تدوين هذا النقش الى عام ٢٦٤ قبل الميلاد ، وهو يحدد مولد يوريبيديس بعام ٤٨٥ ــ ٤٨٤ قبل الميلاد[١٨] .

لقد استطاع يوريبيديس الشاب تحقيق عدد من الانتصارات الرياضية . كما درس على يدي اناكسوجوراس ، بينما أصغى الى بروتوجوراس الفيلسوف

١٨ــ انظر : « يوريبيديس وعصره » تأليف : جلبرت موري ، ترجمة : عبدالمعطي شعراوي ، مراجعة : د . محمد صقر خفاجة ، دار الفكر العربي ، ص ١١ ــ ١٢ .

السفسطائي وهو يقرأ كتابه المشهور « عن الالهة » في منزل يوريبيديس نفسه • واذا جاز لنا ان نصدق الروايات فقد كان يوريبيديس صديقا للفيلسوف الشهير سقراط الذى قيل إنه كان يساعد الشاعر في كتابة اعماله المسرحية • كما وجد عدد من الفنانين الشباب في يوريبيديس صديقا يشجعهم ويشد ازرهم ، منهم تيموثيوس وهو موسيقى شاب اتهم بافساد الموسيقى اليونانية آنذاك ، بسبب اسلوبه المبتكر والجريء ، شأنه في ذلك شأن كل المجددين والمبتكرين • قيل ان هذا الشاب كان على وشك الانتحار ، على أثر فشل اول عرض موسيقي له في اثينة ، لو لم يذهب اليه الشاعر المخضرم يوريبيديس ويشجعه ويطلب اليه ان يصمد امام عبارات الاستياء التي سرعان ما انقلبت الى عبارات استحسان واعجاب • هناك ترجمة ذاتية دعت يوريبيديس بالرسام الذي عرضت لوحاته ـ حسب زعمها ـ في ميجارا • ان طريقة بناء اعمال يوريبيديس المسرحية وتصاميم مشاهدها هو الذى عزز من اعتقاد القدامى باهتمام يوريبيديس بفن الرسم • لقد وصلتنا من الروايات ما يؤكد ان يوريبيديس لقي حفاوة بالغة في مدينة ما جنيسي التي غادر أثينة اليها ، في طريقه الى مقدونيا ، حيث حل ضيفا كريما على ملكها الذي قرب الشاعر العظيم وجعل منه مستشاره الخاص ، وعندما توفي يوريبيديس ، اعلن الحداد وامر باقامة مراسيم التشييع تكريما له • وعندما ارسل الاثينيون الى مقدونيا وفداً يطالب برفات يوريبيديس ، رفض ملك مقدونيا رجاءهم ، فما كان امامهم الا ان يكتفوا بتشييد قبر خاو لشاعرهم العظيم • كذلك يشير المؤرخون القدامى الى الحظوة التي كان يتمتع بها يوريبيديس لدى ملك صقليا •

اغلب الظن ان معظم التفاصيل المتعلقة بموت يوريبيديس مختلقة لفقها اعداؤه وخصومه ، شأنه في ذلك شأن عدد من الشعراء القدامى • والشيء نفسه يمكن ان يقال حتى عما اشيع بصدد حياته العائلية ، وكيف أنه كان

يكتب عدداً من مآسيه تحت تاثيرها ، يضربون لذلك مثلا من مأساة «هيبوليتس» التي يزعم انها كتبت بوحي من فجور زوجة الشاعر يوريبيديس •

من بين اوراق البردي ، التي عثر عليها في بلدة البهنسة في مصر عام ١٩١١ ، مقطع كبير من دراسة اعدها شخص اسمه ساتوروس ، وهو كاتب من اتباع مدرسة المشائين أو المدرسة الارسطو طاليسية ، عمل في الاسكندرية اواخر القرن الثالث قبل الميلاد (٢٢١ ـ ٢٠٤ قبل الميلاد) • في هذه الدراسة يجري الحديث عن كل من اسخيلوس ، وسوفوكليس ، ويوريبيديس • اخذت هذه الدراسة شكل حوار ، وهي لم توجد من أجل مخاطبة المختصين ، بل اخذت بعين الاعتبار جمهور المتعلمين من القراء بصورة عامة • ويتضح من اجزائها التي بقيت سليمة انها كانت تواصل تطوير ذلك الفرع من الدراسات الادبية التي بدأها ارسطو في كتابه « فن الشعر » • وكعادة المشائين ادخل ساتوروس في ترجمته ليوريبيديس معلومات استقاها من مطالعاته لاعمال الشاعر المسرحية • وبالاضافة الى الاقاويل التي اشاعها شعراء الكوميديا ضد يوريبيديس ، عمد ساتوروس الى تلخيص علاقة يوريبيديس بكل من اناكساجوراس ، وسقراط كما أشار الى كرهه للحكم الاستبدادي ، واوضح سبب كل هذا الكره الذى كان يكنه للشاعر رجال أثينة ونساؤها على حد سواء • وهكذا يعزو ساتوروس مغادرة يوريبيديس الى مقدونيا ـ كما مر بنا ـ الى عدم تقدير مواطنيه له وعدم اعترافهم بفضله ومكانته الادبية •

يروي بلوتارخ الروماني الشهير وهو يترجم لحياة الكبياديس ، الزعيم السياسي اليوناني البارز ، قصة تقول إن يوريبيديس نظم اغنية تمجد ، باسلوب غنائي (وجداني) رفيع ، فوز الكبياديس بجائزة سباق الفروسية خلال المسابقات الاولمبية • واستناداً الى هذه الرواية يحاول الباحثون المحدثون تحديد طبيعة الوسط الاجتماعي الذي ينتمي اليه يوريبيديس ، ذلك انها ـ اي الرواية التأريخية ـ تسمح بافتراض صلة تربط بين الشخصين أو تجعلهما

قريبين من بعضهما في الاقل ، ومهما يكن من أمر فقد كان مقدرا لهذه الصلة ـ مهما كان نوعها ـ ان تنقطع بعد أن كشف الكبياديس عن الجوانب السيئـة لنشاطه السياسـي •

وصلتنا كـذلك ما يشـبه النكات والملح حول علاقـة الشـاعر بالمشاهدين وبزملائه في الفن على حد سواء • فعلى اثر مطالبة المشاهدين بحذف مقطع ما من احدى مآسيه ، زعم ان يوريبيديس صرح ، بعد ان صعد الى المنصة : انه معتاد على كتابة المسرحيات من اجل ان يعلم الشعب ، لا من اجل ان يتعلم منه • وعندما تبجح شاعر مأساوي مغمور امامه بقوله انه يستطيع ان يكتب في اليوم الواحد مئات الابيات ، بينما لا يستطيع يوريبيديس ـ باعترافه هو ـ ان يكتب الا ثلاثة وبعد ان يبذل جهداً كبيراً ، قيل ان يوريبيديس اجابه قائلا : « الفرق بيننا هو ان مسرحياتك لا تحيا اكثر من ثلاثة ايـام ، بينما مسرحياتي باقية ابداً » •

هناك أساس متين لافتراض ان الاخبار التي تتحدث عن وضاعة اصل والدي الشاعر ، هي جزء من التقولات الكثيرة التي اختلقها واشاعها شعراء الكوميديا حول حيـاة يوريبيديس[١٩] • يكفي ان نشير الى شهادة رجـل ثقة مثل ثيوثراستوس الذي يحدثنا عن مشاركة يوريبيدس في شبابه في عدد من الاحتفالات الاثينية ، التي كانت المساهمة فيها وقفا على ابناء العوائل الشهيرة وذات النفـوذ • فقد كان يوريبيديس في شبابه « حامل الاقداح » لمجموعة معينة من الراقصين ، والرقص في العصور القديمة يرتبط ـ كما هو معروف بالعبادة ، أما حامل الاقداح فكان يختـار من بين ابنـاء « الاسر الاولى في أثينة » ، كما كان يرقص حول محراب ابولو الديلوسي • وكان يوريبيديس ايضا « حامل الشعلة » للاله ابولو ، وهذا يعني انه كان يتقدم

١٩ـ انظر : المصدر السابق ، ص ١٤ •

الموكب الذي يخرج لمقابلة الاله ابولو في مكان محدد ، وفي ليلة محددة من كل عام ، ثم يصاحبه في طريقه المقدس من ديلوس الى اثينة •

عرف عن يوريبيديس حبه للعزلة ، فقد كان ذا شخصية انطوائية وصارمة • فلم يكن له سوى عدد قليل من الاصدقاء • وفي مقابل ذلك وهب وقته وفراغه للمطالعة والموسيقى والشعر • وكان غريب الاطوار ، ولعل سبب ذلك حبه للعزلة ، فقد يكره او يحب دون سبب واضح • لقد قيل انه كان يحب الاختلاء بنفسه في كهف ذي بابين يطلان على مناظر خلابة في جزيرة سلاميس ، وهناك كان يمعن في التأمل ، ويكتب روائعه الادبية • ومن هذه الناحية يقارنه الباحثون بسوفوكليس الذى عرف بنشاطه الاجتماعي وتقلده لعدد من المناصب العامة مدنية وعسكرية على حد سواء • ولعل ذلك كان سببا في حب الناس لسوفوكليس ، ونفورهم من يوريبيديس الذى ازدرى عاداتهم واحتقر نمط حياتهم ، وشكك بدياناتهم البدائية ، وزعزع ثقتهم بجدارة الاسس التي ترتكز اليها حياتهم العامة •

٣ ـ اعمال يوريبيديس الدرامية

روى المؤرخ الروماني فارو ان من بين خمس وسبعين مأساة كتبها يوريبيديس ، خمس منها هي التي فازت بالجائزة ، زد على ذلك ان الذين حجبوا الجائز عنه هم شعراء تافهون جداً • وتفيد مصادر اخرى ان يوريبيديس كتب اثنتين وتسعين او ثماني وتسعين مسرحية • واذا ما تركنا جانبا تلك المسرحيات التي اثبت معظم الباحثين خطأ نسبتها الى يوريبيديس ، تبقى منها احدى وثمانون مسرحية معروفة لدينا من بين المسرحيات التي كتبها يوريبيديس • ومع ذلك لم يصلنا من كل هذا العدد سوى ثماني عشرة مسرحية هي :

١ ـ الكسيست

٢ ـ اندروماخي

٣ ـ الباخوسيات

٤ ـ هيكوبا

٥ ـ ابناء هرقل

٦ ـ هرقل المجنون

٧ ـ هيلين

٨ ـ هيبوليتس

٩ ـ افجينيا في اوليس

١٠ـ افجينيا في تورس

١١ـ ايون

١٢ـ السيكلوب

١٣ـ ميديا

١٤ـ اوريست

١٥ـ المتضرعات

١٦ـ الطرواديات

١٧ـ الفينيقيات

١٨ـ الكترا

اما مأساة « ريزوس » فقد اثبت المؤرخون انها ليست من عمل يوريبيديس • لقد عرض عدد من مسرحيات الشاعر بواسطة اصغر ابنائه واسمه يوريبيديس أيضا •

لقد أحاطت موضوعات اعمال يوريبيديس الابداعية بجميع الاساطير الاساسية في تراث الاغريق ومأثوراتهم • فمن سلسلة الاساطير حول هرقل استمد الشاعر موضوعات : « هرقل المجنون » ، و « ابناء هرقل » ، ومن

سلسلة اساطير مدينة طيبة : « الباخوسيات » ، و « الفينيقيات » ، و « المتضرعات » ، اما المأثورات حول الحرب الطروادية فقد غذت بالموضوعات كلا من المآسي : « افجينيا في اوليس » ، و « افجينيا في تورس » ، و « الطرواديات » ، و « هيكوبا »، و « هيلين » ، و « اندروماخي » • ومن حملات الارجونيين استمد مضمون « ميديا » ، كما انعكست الاساطير والخرافات الاتيكية المحلية في « هيبوليتس » ، و « إيون » •

يصعب على الباحثين التأكد بدقة من التسلسل الزمني لظهور مسرحيات يوريبيديس ، ولذلك فسنكتفي بتناول عدد من اهم اعمال يوريبيديس ملتزمين بالتسلسل التخميني والظني لزمن عرضها في حياة الشاعر او بعد وفاته مباشرة ، كما مر بنا آنفاً •

أ ــ **الكسيبست**[٢٠]

صور يوريبيديس عام ٤٣٨ قبل الميلاد في مأساة « الكسيبست » امرأة تضحي بحياتها من اجل زوجها الذى احبته ويدعي ادميتوس • ان حبها لاطفالها ، الرقيق والمفعم بالحنان ، قد زاد من الاحساس بفداحة تضحيتها • ومن اجل ازاحة الستار عن جميع جوانب هذه التضحية ، لجأ يوريبيديس الى حمل والد زوج الكسيبست ، وهو شيخ طاعن في السن ومتشبث بما بقي من ايام عمره المعدودات ، حمله على ان يرفض الموت فداءً لولده ، بينما تظهر امرأة شابة ، مثل الكسيبست ، استعدادا لتقبل الموت ، ومفارقة اولادها الصغار • يعد مشهد توديع الام لاطفالها من اعنف المشاهد إثارة في المأساة العالمية •

لقد استطاع يوريبيديس ان يكشف عن اروع مشاعر الام والزوجة، وذلك من خلال كلمة الوداع التي وجهتها الكسيبست الى زوجها الذي انقذت

٢٠ــ لم يصل الى علمنا ان هذه المسرحية ترجمت الى العربية . انظر : « يوريبيريس وعصره » ص ٤٩ ــ ٥٠ .

حياته • ان كلماتها اجبرت المشاهدين على ان يشاطروا الجوقة رأيها ، عندما مجدت بحماسة مأثرة الزوجة ، وغبطت الزوج الذي عثر في الزواج على مثل هذه السعادة النادرة •

لقد كانت تضحية الكسيست فادحة لدرجة ، اصبح من الصعب على زوجها أدميتوس أن يتقبل فكرة تضحيتها ويرضى بها • وبعد ان يوصل الشاعر حزن الزوج وجميع من يحيط به الى الذروة ، يعمد الى حل هذا الموقف الصعب حلاً سعيداً ومفرحاً : ذلك ان هرقل الذي وصل الى بيت ادميتوس الذى حزن حزناً شديداً لموت زوجته ، يعيد اليه الكسيست بعد ان يقتل شيطان الموت الذى كان يلاحقها •

في هذه المسرحية التي تعد من اقدم مسرحيات يوريبيديس التي وصلتنا ، يكشف الشاعر عن مهارة واستاذية فائقة في تصوير الشخصيات • ان الشخصيات الرئيسية الثلاث في المسرحية : الكسيست ، وادميتوس ، وهرقل جميعها شخصيات حية بكل ما تتصف به من تنوع في الاهواء والمشاعر • فمن ناحية ، هناك الكسيست الزوجة، المستعدة للتضحية باعز ما تملك ــ وهي حياتها ــ من أجل راحة زوجها وسعادته ، والام التي يشق عليها مفارقة اطفالها الصغار • انها صورة حية واضحة المعالم وصادقة • ومن الناحية الاخرى ، هناك ادميتوس ، هذا الزوج المتشبث بالحياة والباحث عمن يفتدي حياته ، يتقبل اول الامر تضحية زوجته من اجله ، الا انه سرعان ما يدرك فداحة الثمن الذى دفعه لهذه التضحية ، فهو حزين لموت زوجته ، لائم لوالديه العجوزين اللذين ضنا بشيخوختهما ولم يرحما شبابه ، ثم اخيراً هناك هرقل ، هذا النموذج الداعر المحب للحياة والمقبل على لذاتها، والذي سرعان ما يتحول من شخص معربد الى صديق وفي يبادر الى نجدة صديقه •

ب ـ ميديا[21]

لمأساة « ميديا » ، شأن معظم المآسي الاغريقية ، خلفية لابد من الاطلاع عليها لفهم المأساة نفسها •

كان « إيسن » ملك مدينة ايولكس ، استطاع اخوه بلياس الذى ينافسه على السلطة ان يزيحه عن العرش • انجب الملك المخلوع ولدا سماه جيسن الا انه اشاع انه مات وذلك خشية عليه من جور أخيه بينما ارسله الى مكان بعيد ليتربى ويتثقف على ايدي أمينة ومخلصة • وبعد عشرين عاماً عاد جيسن الى ايولكس مطالباً بعرش أبيه •

ذعر الملك المغتصب بلياس لعودة جيسن ، الا انه تمالك نفسه وتظاهر باستعداده للاستجابة لطلبه ،شريطة ان يجيئه بالفروة الذهبية من كالكاس، واقسم له انه ان نفذ هذه المهمة أعاد اليه العرش • كان بلياس واثقا ان جيسن هالك لا محالة ، ذلك ان كل المغامرين الذي سلكوا هذا الطريق كان مصيرهم الموت •

اقدم جيسن على تنفيذ طلب عمه ، ووصل الى مملكة كالكاس بعد ان تعرض لمختلف انواع المخاطر والمهالك التي تخلص منها باعجوبة • وهناك التقى بميديا احدى بنتي ملك هذه المملكة ، فاحبته وساعدته ، بفضل ماتمتلكه من وسائل سحرية ، على تحقيق بغيته بالحصول على الفروة الذهبية والعودة الى وطنه سالماً ، ومعه ميديا التي عاد بها زوجة له بعد ان اقسم لها على ان يكون مخلصاً لها مدى الحياة •

لقد وجد جيسن عند عودته ان عمه بلياس أباد كل أفراد عائلته بعد ان ظن ان جيسن هالك حتما ، وذلك لئلا يبقى منهم من يطالبه بالعرش •

٢١ــ راجع : « ميديا » . « مسرحيات يوربيريس » ترجمة : محمود محمود، دار النشر للجامعيين ، مكتبة مصر ومطبعتها ، ١٩٤٦ . راجع ايضا : « يوريبيريس وعصره » ص ٥٦ ـ ٥٩ •

وهكذا وجد جيسن نفسه امام امتحان صعب يقتضيه ، وهو الاعزل ، ان يتغلب على عمه الذي يحيطه جيش مدجج بالسلاح • وهناك تهب ميديا لنجدة جيسن مرة اخرى ، فتلجأ الى سحرها للقضاء على حياة الملك ولاعادة التاج المغتصب الى جيسن ، الا ان الاخير ما لبث ان طابت نفسه عن السلطة ، فاحسن الى بنات عمه ، وقرر مغادرة البلاد الى مدينة كورنث بصحبة ميديا زوجته وولديه •

وصل جيسن الى مدينة كورنث واستقبل استقبالا حسناً من جانب ملكها كريون ، ومن هنا تبدأ الاحداث التي تعالجها المأساة •

فعلى الرغم من انجيسن مدين بالكثير لزوجته ميديا ، ومع انه مرتبط معها بقسم يلزمه بالاخلاص لها ، الا انه يقرر ـ بعد ان استقر به المقام في كورنث ـ الزواج باحدى بنات كريون • بعد ذلك يطالب كريون ملك كورنث ميديا بمغادرة البلاد فوراً • تتظاهر ميديا بالانصياع للامر ، الا انها تلتمس ان تمهل يوماً واحداً ، حصلت خلاله على موافقة جيسن بان تبعث للعروسين الجديدين هدية الزواج • بعد ذلك بقليل يأتي الرسول ليخبر كريون بموت ابنته بسبب الهدية التي كانت تحمل سما مميتا • لم تكتف ميديا بهذا القدر من الانتقام ، بل زادت على ذلك بان قتلت ولديها من جيسن امام ناظريه فغادرت كورنث محلقة على عربة سحرية •

ج ـ هيبوليتس[٢٢]

تبدأ مأساة « هيبوليتس » التي عرضت عام ٤٢٨ قبل الميلاد بحديث الإلهة افروديت الحاقدة على هيبوليتس ابن الملك تيزيه ، وذلك لانه ينفرد دون سائر البشر بالاصرار على عدم الاعتراف بسلطانها • انها تدمر حياة هيبوليتس وهي توحي لفيدرا زوجة ابيه بهوى مدنس نحوه • وعندما جوبهت

٢٢ـ راجع : « هيبوليتس » . المصدر السابق نفسه . راجع ايضا : « يوريبيرس وعصره » ص٥٩ ـ ٦١ .

فيدرا بالصد من ناحية ابن زوجها قررت الانتحار بعد ان تركت لزوجها تيزيه رسالة تتهم فيها هيبوليتس بمحاولته اغراءها • يصب تيزيه لعنته على ولده ، الا انه سرعان ما يعرف الحقيقة من الإلهة ارتميس التي تبسط حمايتها على هيبوليتس العفيف •

لقد حملت صورة هيبوليتس العديد من الملامح التي تجعله قريباً من العديد من معاصري يوريبيديس ، الذين عرفوا بنظراتهم الحالمة وخيبة املهم بالنظام الديمقراطي الذي لم تعد للاسبقيات السياسية فيه ، من وجهة نظر هيبولتيس اية قيمة • فهذا النظام يأتي معه بالعديد من المخاطر والهموم • ان هيبولتيس لا يرى وظيفة للحياة الا من اجل الكمال الروحي ، الا انه لا يعمل بتاكيده هذا الا على اثارة اشمئزاز والده تيزيه •

تختتم المأساة بحديث ارتميس التي تكشف به ، للاب المتهور بتصرفاته، عن الحقيقة المرة الخاصة بحبيبها هيبوليتس • ومن خلال تصرفات الإلهتين المتخاصمتين ـ افروديت في بداية المأساة ، وارتميس في نهايتها ـ يجري تصوير حياة الناس الحقيقية • كما أفلح الشاعر في الكشف عن التعارض بين الناس الذين ينتمون الى اجيال مختلفة ، وذلك من خلال شخصيتي هيبولتيس وتيزيه • وفضلا عن هاتين الشخصيتين هناك صورة فيدرا الكاملة المعالم ، التي كتب عليها ان تعيش وسط وحدة قاتلة لم تجد فيها من تبثه لواعج روحها سوى مربيتها ، مما اتاح للمشاهدين تلمس الاسباب الحقيقية لعذابها في هذا الوسط الخانق •

لقد ظهر تيزيه في مأساة « هيبوليتس » بصفته زوجاً تعيسا حسب • فقد جرى تصوير العلاقات العائلية بدرجة من القوة والاحاطة بحيث جرد تيزيه من جميع ملامح نشاطه السياسي •

ان كلا الشخصيتين الرئيسيتين : فيدرا ، وابن زوجها ، لم تكونا حرتين في تصرفهما وفي مشاعرهما ، ذلك انهما تتصرفان وتشعران بالشكل

الذي تريده لهما الالهتين المتخاصمتين : افروديت وأرتميس • ان هذا الاسلوب الدرامي يجعل مأساة « هيبوليتس » قريبة من تلك الاعمال التي تعنى بتصوير هيمنة القدر على مصير الناس •

د ـ اندروماخي[٢٣]

تجري احداث المسرحية في تساليا • اندروماخي ، زوجة هكتور سابقاً وجارية نيوبتوليموس الآن ، أنجبت من الاخير ولداً • ولما كانت اندروماخي تخشى على ولدها من ملاحقة هيرميون زوجة نيوبتوليموس ، لجأت معه الى معبد الاله ثيتيس • وفي غياب نيوبتوليموس سلموها الى الملكة هيرميون • كان مينالاوس ، والد الملكة هيرميون ، قد وصل قادماً من اسبارطة قصد المشاركة في تعذيب اندرماخي ، عقابا لها على ما زعم من استخدامها لوسائل سحرية جعلت هيرميون عاقراً • لقد استدرجوا اندروماخي من ملجئها بعد ان اغروها بوعودهم في ان يبقوا على حياة ولدها ، بينما هم ـ حسب اعتراف مينالاوس فيما بعد ـ عقدوا العزم على ان يقوم مينالاوس بقتل اندروماخي بينماتقوم ابنته هيرميون بقتل الابن ، ذلك انه « من الغباء الابقاء على حياة الاعداء ، بينما يكون قتلهم ممكنا لتحرير الدار من اولئك الذين تقتضي الحكمة الحذر منهم » • اقتيدت اندروماخي وولدها مقيدة اليدين كما عبرا عن اساهما بالبكاء المثير للشجن • ومن اجل ان يثير يوريبيديس مشاعر الكراهية ضد الاسبارطيين ، عمد الى تصويرهم بصورة سلبية جداً • فقد جعل مينالاوس ، مثلا ، وبمصاحبة الخدم يتصرف بكل حرية في تساليا حيث ينزل ضيفا على پيلوس • ومن خلال حديث طويل يجريه بيلوس مع كل من اندروماخي ومينالاوس ـ يعمد الى تهديد الاخير بتهشيم رأسه بالصولجان • « إنك اردأ رجل من اردأ قوم » ، « إنه لمن الافضل للمرء ان يصاهر رجلاً فقيراً الا انه شريف ، من ان يصاهر نذلاً من الاغنياء » ـ بهذه العبارات

٢٣ـ لم يصل الى علمنا ان هذه المسرحية قد ترجمت الى العربية •

الغاضبة خاطب بيلوس الشيخ مينالاوس ، مؤكداً له أن الاطفال غير الشرعيين كثيراً ما يكونون خيراً من الشرعيين • الا ان مينالاوس لا يلتفت الى هذه الاتهامات باقتراف الشر ، بل يقوم من ناحيته بتوجيه اللوم الى بيلوس بقتل فوكوس • بعد ذلك يأمر بيلوس بان يحل وثاق أندروماخي • ويتذكـــر مينالاوس فجأة انه يتعين عليه ان يستولي على المدينة التي كانت يوما ما حليفه لاسبارطة ، بينما تتمرد عليها اليوم ، ويعلن عن تهـديده بتصفية الحساب مع نيوبتوليموس بعد ان يفرغ من مهمة الاستيـــلاء على المدينة • بعـــد ذلـــك تحدثنـــا مربيـــة هيرميـــون زاعمـــة ان الملكـة التي تخلى عنها والدها خوفا من زوجها ، تفكـــر الان بالانتحـــار • بعـــد ذلك تخرج هيرميون من مخدعها نادبة ، وشاكية ، الا ان مربيتها تحاول مواساتها وطمأنتها بان زوجها لن يخذلها من اجل امرأة بربرية • يظهر اوريست الذى جاء للتعرف على حياة ابنة عمه هيرميون التي تشكو اليه بانها راحت ضحية لنصائح نساء شريرات ، أوحين اليها بالا تصبر على ضرتها • انضم اوريست الى جانب هيرميون مهدداً بقتل زوجها وحملها الى اسبارطة • كان الرسول يلخص باستمرار الحوادث التي كانت تجري في دلفي • يجيئون بجثة نيوبتوليموس الذي قتله اهل دلفي بتحريض من اوريست • وبعد ان يبكيه بيلوس ، تظهر الالهة ثيتيس بين الغيوم وتعلن ان اندروماخي ستتقـــدم على زواج سعيد ، وسترحل الى بلاد مولوسوس ، وستصبح زوجة لملكها • تختتم المأساة بمناقشة حول الزواج ، وقد خصص لهذه المناقشة حيز كبير منها ، حتى ان العديد من مشاهدها ، بين اوريست وهيرميون ، كانت بعيدة جداً سواء من حيث مضمونها او مزاجها ــ عن المستوى الاعتيادي للمأساة ، وتحولت الى مجرد مشاحنات تليق فقط بكوميديا عائلية •

لقد اتاح يوريبيديس لمواطنيه ، الذين يكرهون اسبارطة ، متعة كبيرة وهم يستمعون الى حديث اندروماخي وهي تقول : « يا اهل اسبارطة الفانين ،

يا ابغض الناس الى كل الناس ، يا صناع الشر ، ويا مدبري الاكاذيب ، ويا خالقي كل ما هو ضار لا نفع فيه » • ان هذه الشتيمة التي وجهتها اندروماخي لاهل اسبارطة جاءت منسجمة مع مزاج الاثينيين تجاههم خلال ما يسمى بحرب أرخيداموس (٤٢١ – ٤٢٢ قبل الميلاد) التي عرضت هذه المأساة خلالها •

واختتم الرسول حديثه عن مقتل نيوبتوليموس في دلفي بما يلي ا

« هكذا تصرف مع ابن اخيل اله ، يعتبره الاخرون نبويا ، وحاميا للعدالة • انه كأي انسان شرير ، تذكر الخصومات القديمة ، فكيف ، بعد كل هذا ، نعتبره حكيما » • من هذا يتضح ان الشاعر يدين تصرفات ابولو التي صورها سوفوكليس في مأساة « هيرميون » ، التي لم تصلنا كاملة ، تصويرا يدل على تعاطف الشاعر معها ، عندما صور لنا نيوبتوليموس وقد سافر الى دلفي بقصد مطالبة ابولو بان يفسر له ملابسات مقتل والده اخيل • اما يوريبيديس فقد اراد – على العكس من سلفه – ان يلطف من مسؤولية نيوبتوليموس ، عندما جعله يستغفر ابولو ، ويتضرع ، اليه ليغفر له جرأته ، وبذلك عمد يوريبيديس الى القاء اللوم على ابولو واتهامه بالقسوة التي لم يكن هناك ما يبررها •

يبدو مينالاوس في هذه المأساة شخصية ممتعة ومثيرة للاهتمام • انه يجسد هنا كل الصفات الاسبارطية المقيتة ، التي كانت تثير الكراهية في نفوس الاثينين في مثل هذه المرحلة المبكرة من الحرب البيلوبونيزية • وتكشف المأساة بوضوح ، ان الشاعر كان – وهو يكتب عمله هذا – يتمثل في ذهنه وضع أثينة انذاك ، وتصادمها الدموي مع أسبارطة •

هـ ـ الضارعات أو « المستجيرات »[٢٤]

تستمد هذه التراجيديا موضوعها من حملة السبعة ضد طيبة • فبعد أن تمكن أبناء طيبة ، بزعامة أتيوكليس ، من تحطيم جيوش أراگوس السبعة عند بوابات سور مدينتهم السبعة ، رفضـوا تسليم جثث القتلى الى ذويهـم الاراگوسيين • يظهر اوريست ومجموعة من النساء الاراگوسيات ـ اللائي يتألفن من نساء وامهات الابطال القتلى ـ في اليوسيس ، ويتوسلن الى تيزيه ، ملك أثينة ، ان يبادر الى نجدتهن • يستجيب الاخير الى نجدتهن ويتمكن من إجبار أهل طيبة ، بقوة السلاح ، على تسليم الجثث • تقام المراسيم لدفن جثث القتلى وسط احتفال مهيب • ويشغل تصوير عملية الدفن حيزاً كبيراً في المأساة • ايفادينة ، زوجة كابانيوس ، وهو أحد الابطال الذين سقطوا عنـد أسوار طيبة ، تلقي بنفسها في النار التي اضرمت حسب مقتضيات مراسيم الدفن ، بينما حمل أطفال القتلى الاوعية التي ضمت رماد جثث ابائهم المحترقة•

تتألف الجوقة في هذه المأساة من مجموعتين : من امهات القتلى ومـن وصيفاتهن • وهذا عين ما نجده في مأساة اسخيلوس التي تحمل الاسم نفسه ، والتي تتألف جوقتها من مجموعتين : من بنات داناؤوس ، ومن وصيفاتهن •

من الباحثين من يعتقد ان هذه المأساة عرضت بعد ان عقدت أثينة حلفاً مع أراگوس ، الذي يعتقد أنه حظي بتأييد يوريبيدس • كما أن منهم من يجد مواطن شبه اكبر لعدد من التفاصيل التي اشتملت عليها مع الملابسات التي ترتبت على الاطاحة بسلطة الاوليجاركية التي فرضها الاسبارطيون على أهل أثينة •

٢٤ـ ترجمها الدكتور علي حافظ باسم « المستجيرات » . انظر : مسرحيات عالمية • العدد ٢٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ، اغسطس ١٩٦٦ •

يرى عدد من الباحثين في الكلمات التي وضعها الشاعر على لسان تيزيه :
« كيف نربي فتياتنا العذارى في بيوت العفة والشرف ، اذا اتخذهن طاغية طعمة للذاته كلما أراد ، وكان جزاؤنا الدمع ؟ ليتني أمـوت قبـل أن أرى بناتي يؤخذن اغتصابا » • تلميحا الى اعمال الشر التي اقترفها بريانتوس عندما أقدم على اختطاف عروس خلال زفافها ، الامر الذى ادى الى الاطاحة بسلطة الاوليجاركية •

ويميل الباحثون الى الاعتقاد بان موضوع المأساة يتضمن اصداء لحادثة حقيقية جرت بعد معركة وقعت عام ٤٢٤ قبل الميلاد بالقرب من ديلوس ، عندما رفض المنتصرون من أهل طيبة ـ رغم العادات المعمول بها ـ تسليم اهل اثينة جثث قتلاهم لدفنها • وفي هذه الحالة يرجح ان تكون « الضارعات » قد كتبت حوالي عام ٤٢٢ قبل الميلاد •

يرى الباحثون ان يوريبيديس عبر في اكثر من مكان في هذه المأساة ، عن وجهات نظر قريبة جداً من تلك التي كان يحملها صولون زعيم اثينة المعروف خاصة عندما يقول انه لا يجوز ان يحرم الشعب من ممارسة السلطة، ولكن لا يجوز ايضا ان توضع السلطة كلها بين يديه ، او عندما يقول انـه لا يجوز تسليم السلطة للاغنياء وحدهم • يتفق الباحثون حول رغبة الشاعر في أدخال شخصيات ، في مسرحياته ، تحمل مثل هذه الاراء ، إلا أنهم ـ اي الباحثين ـ غير متأكدين من تبني يوريبيديس نفسه لمثل هذه الاراء •

يبدو ان الغرض الرئيسي من كتابة المسرحيات هو تمجيد أثينة ، وابناءها الشجعان الذين كثيرا ما ضحوا من اجل نصرة المستضعفين الذين يلجؤون اليها طلبا للمساعدة • لقد فعل يوريبيديس الشيء نفسه في مأساة ابناء هرقل أيضا • في « الضارعات » اكد يوريبيديس عظمـة المؤسسات الدستورية

في أثينة ، وعلى تقواها الدينية وورعها ، وعلى دورها التقليدي في الدفاع عن المظلومين والمقهورين(٢٥) •

و ـ **الكترا(٢٦)**

مأساة « الكترا » واحدة من اروع مسرحيات يوريبيديس ، ففيها استطاع الشاعر ان يعبر عن نفسه اوضح مما عبر عنها في اية مأساة اخرى • وتكتسب « الكترا » اهمية اضافية خصوصاً اذا ما اردنا عقد مقارنة بين عمالقة المأساة الاغريقية الثلاثة ، وهل هناك ميدان للمقارنة بين الادباء انسب من اعمال اشتركت في مواضيعها واختلفت في مضامينها تبعا لتفاوت انتماء اصحابها الى العالم وفهمهم له ؟

في مأساة « الكترا » لم يكتف يوريبيديس بتقديم فتاة تسعى للانتقام لابيها من قتلته ، بل وصور فيها ، فضلا عن ذلك ، ربة بيت اتيكية صارمة لاتتردد في توجيه اللوم لزوجها الفلاح بسبب تبذيره • وعندما يظهر اوريست مع بيلاد قرب كوخ الفلاح ، زوج الكترا ، ويدعوهما الى دخول الكوخ ، تلومه الكترا على هذا التصرف ، وتذكره بانه لا يملك ما يقدمه لهذين الضيفين النبيلين • الى هنا الكترا لم تتعرف بعد على شخصية الضيفين ولا على هويتهما •

هناك مسألة اخرى جديرة بالالتفات هي ان يوريبيديس لم يعمد الى تصوير الانتقام من قتلة اغاممنون ، بصفته قضية واجب وعدالة ، بل بصفته نتيجة ترتبت على حب اوريست للقسوة فضلا عن انه ـ اي اوريست ـ كان مدفوعاً من جانب الاله ابولو • اما الكترا فقد كشفت عن مكر شديد القسوة،

٢٥ـ انظر بهذا الصدد : « يوريبيريس وعصره » ، ص ٦٦ ـ ٦٩ •

٢٦ـ راجع : الكترا ، تأليف : يوريبيريس ، ترجمة : كمال ممدوح • مجلة الاقلام ، العدد الثاني عشر ، السنة التاسعة ١٩٧٤ •

وهي تعمل على تنفيذ الخطة التي اعدت بمهارة للغدر بامها • لقد ندم كل من اوريست والكترا بمجرد ان نفذا عملية قتل امهمها • وفي نهاية المسرحية يظهر الإلهان ديوسكوري : كاستور وبو ليدوكين هابطين من السماء ، وبينما نراهما يصدران حكمهما بصدد هذه المشكلة يصفان نصيحة ابولو الحكيم بعدم الحكمة •

لقد اختلف الباحثون كثيرا حول مسألة من الذي كتب مأساته « الكترا » قبل غيره ؟ سوفوكليس ام يوريبيديس ؟[٢٧] على ان هناك من الباحثين من يتقدم بحجج مستمدة من مقارنة العملين ومقابلتهما ان سوفوكليس كتب عمله « الكترا » قبل يوريبيديس • لقد عني سوفوكليس بتفنيد الكترا جميع حجج امها لتبرير قتلها لابيها متذرعة بالالم الذي سببه لها بقتل ابنتها افجينيا • اما يوريبيديس فلم يعر هذه الحجة اية اهمية •

وعندما نقل يوريبيديس أحداث مسرحيته « الكترا » من قصر ال اتريوس الاسطوري في أراگوس ، الى كوخ فلاح فقير في واحدة من القرى الكثيرةالتي كانت موجودة فعلا ايام يوريبيديس ، نقول يكون يوريبيديس بعمله هذا قد خطا خطوة كبيرة ـ بالمقارنة مع سوفوكليس ـ للاقتراب بحدث المسرحية من نفوس مشاهديه • فضلا عن ذلك أضفى يوريبيديس على حدث مسرحية سمة حياتية أخرى ، عند جعل الجوقة تتألف من فتيات عذارى جئن يدعونها الى الاحتفال الذي يقام تكريماً للالهة هيرا • لقد اعتذرت الكترا عن قبول الدعوة لسببين : الاول ، لانها لم تكن تملك فستانا يلائم هذه المناسبة ، والثاني لانها لم تكن في مزاج يساعدها على الرقص •

في مأساة يوريبيديس ينصح الشيخ العجوز ، خادم اجاممنون ، الكترا ان تقارن خصلة الشعر التي وضعها الانسان المجهول على قبر ابيها بخصلة من شعرها ، وان تضع قدمها داخل الاثر الذى تركه حذاؤه ، للتاكد مما اذا كان

٢٧ـ انظر : « يوريبيرس وعصره » ، ص ١٠٩ ـ ١١٤ .

المقاس واحدا، وبالتالي مما اذا كان الذي فعل هذا هو اخوها ام لا ؟ الا ان الكترا تقنع الشيخ العجوز بعدم وجاهة هذه لحجج • من هذا يستنتج الباحثون ان يوريبيديس يرد هنا بصورة ضمنية على سلفه اسخيلوس الذى اهتم بهذه التفاصيل لتحقيق التعرف بين الاخوين في مأساته « حاملات القرابين » •

لقد أضفى يوريبيديس على صورة بطلته المأساوية العديد من الملامح الحياتية والواقعية ، منها ـ على سبيل المثال ـ قيامها بدور زوجة الفلاح التي تذهب الى النبع لجلب الماء واخذها لنفسها باعداد البيت حتى ترتاح نفس زوجها ، وتجد البهجة عندما يرى الدار عند عودته حسنة الترتيب • ثم تحدث أخاها اوريست قبل ان تتعرف عليه ، عن اثوابها الرثة التي تحملها ، وعن قذارة الكوخ التي ترزح فيها ، وعن الغزل الخشن الذي تعده لملابسها والا بقيت عارية ، كل هذا ووصيفات امها من بين اسيرات طروادة يرفلن بالحرير •• الخ فضلا عن اصرارها على ان امها كليتمنسترا قد اقدمت على اقتراف جريمتها رغبة منها في مواصلة متعها مع عشيقها الجديد الذي حاولت اغواءه بجمالها وزينتها •

لقد ثار جدل كبير بين الباحثين حول العلاقة المتبادلة بين مأساتي سوفوكليس ويوريبيديس اللتين تحمل كل منهما اسم « الكترا » • ومع ذلك يكاد يتفق الجميع على ان عمل يوريبيديس اقوى من الناحية الدرامية • فالكترا عند سوفوكليس لا تكاد تقوم بفعل حقيقي ، أما اوريست فيقدم بلا كبير تردد على الفعل معتمداً على تاييد ابولو له • تركز الكترا سوفوكليس كل مشاعرها وافكارها على الكفاح من اجل القوانين المنتهكة ، اما الفعل فلا تقدم عليه الا في حالة الضرورة القصوى • أما تصرف يوريبيديس الخبير باهواء البشر ، خصوصا النسائية منها ، فكان على الضد من ذلك تماماً •لقد اخذ بعين الاعتبار ان على الكترا ، بصفتها بطلة مأساوية ، ان تقدم على القيام بفعل : تدعم اخاها الضعيف الذي اراد ان يكتفي بقتل ايجيستوس دون قتل

كليتمنسترا ، لولا ان حذرته الكترا من ان تأخذه الشفقة بامه فيعصي امـر ابولو ويقصر في ولائه لابيه • كما قامت الكترا باستدراج امها كليتمنسترا لزيارتها في كوخها دون ان تتورع عن اللجوء الى الكذب ، ثم حيت اخاهـا قاتل ايجستوس ، ووضعت اكليل النصر على رأسـه ، والقت كلمة تابينية • لقداستطاع يوريبيديس ان يضع كل هذه الملامح في اطار من المعقولية وان كانت تبدو للوهلة الاولى متعارضة مع صفات الانوثة المعروفة • اما اوريست يوريبيديس فنسمعه يقول مخاطباً اخته الكترا : انني قادم اليك الان وقـد قتلت ايجستوس ، قتلته بالفعل لا بمجرد «حديث أجوف»•وفي هذه الكلمات يرى عدد من الباحثين تعريضاً واضحاً ، بل هجوما مباشراً ضد سوفوكليس الذي اظهر اوريست عنده ميلا للاحاديث المطولة •

ز ـ افجينيا في اوليس[٢٨]

يعود يوريبيديس ، خلال الاعوام الاخيرة من حياته ، الى معالجة موضوع مأساوي يستمده من الاساطير المتعلقة بافجينيا ابنة اجاممنون • لقد وظف يوريبيديس موضوع مأساته هذه لتصوير استعداد فتاة للتضحية بنفسها من أجل الآخرين • لم تكن مثل هذه المحاولة الاولى من نوعها بالنسبة للشاعر• لقد سبق له ان عالج هذه الفكرة في « ابناء هرقل » في اقل تقدير ، وهي من بين المسرحيات التي وصلتنا كاملة ، ولقد قام بترجمتها الى اللغة العربيـة الدكتور على حـافظ ، ونشرت في سلسلة مسرحيـات عالميـة • كما طـرق يوريبيديس موضوع تضحية فتاة بنفسها فداءً لمدينتها في مأساة « اريختيس » التي لم تصلنا •

٢٨ـ راجع : « فجينيا في اوليس » ، تاليف : يوريبيريس ، ترجمـة : حلمي عبدالواحد خضرة ،روائع المسرح العالمي ، العدد ٧٤ ، الدار المصريـة للتاليف والترجمة ، ١٩٦٦

ان موت ماكاريه في « أبناء هرقل »[٢٩] « ميتة شريفة » في سبيل اخوتها وفي سبيل نفسها ، ومن اجل الانتصار على الاعداء .. فان هذه الميتة او قل التضحيــة هنا لا تثير تلك المشــاعر التي تثيرها تضحية افجينيا بنفســها في « افجينيا في اوليس » على يدي والدها اجاممنون . اما في « ابناء هرقل » فالتضحية بالفتاة تتم على يدي ديموفون وهو رجل غريب بالنسبة اليهـا ، فضلاً عن انه يقدم على هذا العمل مكرها .. انه يدين التقليد الذي يقضي بتضحية الاباء بناتهم ، ويعده ضربا من « الخبل » ، وهكذا لم يكن هناك دراما كتلك التي عاشها اجاممنون وهو موزع بين الايفاء بالتزاماته كقائد جيوش الاغريق الذى ينتظر منه الا يبخل بجهد أو بتضحية من اجل انجاح الحملة ، ومشاعره ، أباً ، يراد منه ان يضحي بابنته بيديه . واذا كانت ماكاريه في « أبناء هرقل » يتيمة مشردة ويلاحقها الاشرار هي واخواتها ، لا أمل لها في زواج كريم ، حتى اذا نجت من الموت الذي يلاحقها .. فان اقدامها على قبول التضحية بالنفس من اجل سعادة اخوتها ، وانتصار المدينة التي اجارتهم على اعدائها الاشرار .. نقول ان هذا النوع من التضحية بالنفس ، وسط مثل هذه الظروف ، لا يثير في نفس المشاهد من المشاعر الاليمة ما أثاره اقدام افجينيا على التضحية بنفسها ، عندما طلب اليها ذلك في لحظة كانت تعتبــر نفسها في قمة السعادة ، يحيط بها والداها اللذان يحبانها ، وخطيبها اخيل زينة شباب الاغريق . ومع ذلك فان افجينيا لم تقبل على مذبح التضحية ببساطة .. لقد أقدمت عليه بعد صراع مر وطويل وبعد ان حصلت لديهـا القناعة على ان حياة الوطن وعزته هو اثمن من حياتها الشخصية .. خصوصاً اذا كانت عزة الوطن وكرامته متوقفة على قبولها بالتضحية بالنفس . ان هذه المقارنة بين افجينيا في « افجينيا في اوليس » التي كتبها الشاعر في اواخر

٢٩ـ راجع : « ابناء هرقل » ترجمة الدكتور علي حافظ . مسرحيات عالمية ، العدد ٢٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر . اغسطس (آب) ١٩٦٦ .

سنى حياته ، وبين ماكاريه في « ابناء هرقل » التي عرضت خلال النصف الاول من الحروب البيلوبونيزية ، اي قبل « افجينيا في اوليس » باكثر من عشرة اعوام ، نقول : هذه المقارنة ضرورية للتدليل على ان يوريبيديس استطاع اخيرا ان يكتشف أساليب درامية أقوى وأروع في رسم شـخصياته •

تتسم « افجينيا في اوليس » بسمة تميزها من سائر المآسي الاغريقيـة قبلها • ان صورة البطلة أفجينيا تتطور أمامنا من خلال تفاعلها بالظروف التي كانت تحيط بها ، وهذا ما لم يحصل مع اي بطل مأساوي اغريقي آخر • جيء بافجينيا الى اوليس بعد ان أوهمها والدها أنه سيزفها الى أخيل • واي فتاة في مكـانها لا تشعر بالسعادة تغمر نفسها وبالزهـو أمـام قريناتها وهـي تتلقى مثل هذا النبأ ؟ ان اول لقاء لها مـع أبيها بعد ان وصـلت اوليس ، يكشف عن هذا المزاج بالضبط (راجع : « افجينيا في اوليس » ، ترجمة : حلمي عبدالواحد خضرة ، سلسلة روائع المسرح العالمي ، ص ٥٥ ـ ٥٩) • وعندما تكشفت لها الحقيقة المرة اخذت تتوسل الى أبيها باكية ان يبقي على حياتها (راجع : المصدر السابق ، ص٨٨ـ٩٠) ، وليس في ذلك اي شيء غريب او مناف للمنطق انه عين التصرف الذي تتوقعه من فتاة تجد نفسها في مثل موقف افجينيا • الا أنها عندما ادركت الابعاد الحقيقية لمثل هذه المأثرة التي يراد منها ان تقوم بها لصالح عزة الوطن وكرامته ، ارتفعت من فتاة ساذجة لتسمو الى مستوى البطلة التي تقدم بوعي على التضحية بالذات فـداء للوطن • وهكذا كان مونولوجها الختامي المفعم بمفاهيم التضحية واحدا من اروع الصور الفنية في الشعر الوطني الاغريقي ، الذي يمكن ان يصدر فقط عن قلم فنان عظيم ومدافع متحمس عن شرف وطنه (راجع المصدر السابق ص ٩٨ ـ ١٠٠) • ومع ذلك لـم يـرض أرسطو عن صورة البطلة افجينيـا

للسبب نفسه • لقد عـدها نموذجا للشخصية غير السوية ، « انهـا متضرعـة غيرها بعد ذلك »[٣٠] •

لقد كان ارسطو معذوراً في عدم استساغته لهذا النموذج الذى لـم يعمم في الكتابة المسرحية قبل اواخـر عصر النهضة على يـدي شكسبير ومعاصريه من امثال لوب دي فيغا وكالديرون •

لقد باغت الموت يوريبيديس قبـل ان يتمكن من عرض مسرحيتـه « افجينيا في اوليس » فاضطلع بهذه المهمة أصغر أبنائه والذى ورث اسمه •

ح ـ السيكلوب[٣١]

تنبع اهمية « السيـكلوب » من حقيقة كونهـا المسرحية الساتوريـة الوحيدة التي وصلتنا كاملة من بين كل المسرحيات الساتورية التي انهى بها شعراء المآسي الاغريق رباعياتهم التي تقدموا بها للمسابقات الدرامية • لم يستطع الباحثون تحديد زمن تاليف هذه المسرحية • اما موضوعها فقد استقاه الشاعر من الاغنية التاسعة للحمة هومروس « الاوذيسة » ، وهو يدور حول الصراع بين اوديسيوس مع أتباعه الذين ضـلوا طريقهم خلال عودتهم بعد تحطيم مدينة طروادة من ناحية ، وبين بوليفيموس وهو كائن خرافي تصوره الحكايات وحيد العين ومن آكلة لحوم البشر •

لقـد مر بنـا ان المسرحية الساتوريـة كانت توظف من قبل الشـاعر المأساوي لاغراض تفريجية صرف ، وذلك للتخفيف من الكرب الذى أصاب

٣٠ـ راجع : ارسطو . « فن الشعر » الفصل الخامس عشر .
راجع ايضا : « يوريبيرس وعصره » ص‌ص ١٢٧ ـ ١٣٢

٣١ـ لم يسبق لهذه المسرحية ـ حسب علمنا ـ ان ترجمت الى العربية ، الا أن الدكتور محمد صقر خفاجة تطرق اليها في كتابه الموسوم : « دراسات في المسرحية اليونانية » ، القاهرة (سلسلة الالف كتاب) مكتبة الانجلو مصرية ، ص ١٣٩ ـ ١٤٨ .

نفوس المشاهدين وهم يشاهدون معاناة ابطال وشخصيات المآسي التي مثلت امامهم • اما يوريبيديس الواقعي فقد عني ان يصور حتى في المسرحية الملامح النموذجية للاشخاص الحقيقيين الذين عاصروه • ففي مشهد يضم اوديسيوس والسيلين ــ وهو كبير ورئيس أتباع بوليفيموس الساتوروس الذين يؤلفون الجوقة ــ وبوليفيموس ، نسمع الاخير يقول : « الثروة ، والمتاع هما اله العقلاء ، كل ما عدا ذلك مجرد كلمات منمقة » • انه يحتقر اولئك الذين اوجدوا القوانين ، ولم يعترف بزيوس ــ كبير الهة الاولمب ــ ان زيوسه الوحيد هو الطعام والشراب (الخمرة) • اما اتباعه من الساتوروس ــ وهم كائنات خرافية نصفهم الاعلى بشر ، والنصف الاسفل ما عز ــ فلم يذهبوا بعيدا عن سيدهم في اذواقهم التي تمسكوا بها كما يتضح من أغانيهم •

لقد اتهم يوريبيديس الجاد بعجزه عن معالجة المسرحيات المرحة • ان مسرحية « السيكلوب » تثبت العكس تماماً • فهي في نظر العديد من الباحثين تعتبر واحدا من الاعمال الدراميـة القليلـة في الادب المسرحي العالمي التي تتصف بهذه المعالجة المرحة الناجحة ، وبهذا العدد الوافر من الوضعيات المضحكة التي رسمت بمهارة ووضوح •

٤ ــ افكار يوريبيديس وعقيدته

تطرق يوريبيديس في مآسيه الى أهم الجوانب الاساسية للسياسة الداخلية والخارجية ، والدين ، والحياة العائلية • لقد كانت مسرحياته طافحة بدفء حب الوطن ، وبالكره لاعدائه • لقد اجبر الشاعر ابطال الماضي الاسطوري على اعتبار مدينة اثينة موطن الحرية الحقة والعدل • يقول يولايوس في « ابناء هرقل » : « •• اعرف الاثينيين واعرف شيمهم ، انهم يؤثرون الموت على العار • ان الشرف أعز على الحر من الحياة » • وفي مناسبة اخرى جاء على لسان تيزيه ، ملك اثينة الاسطوري ، وهو يرد طلب كريون ، ملك طيبة الاسطوري ، بطرد أدراست ، الذي استجار باهل اثينة ، من الارض الاثينية « تيزيه : ••• لست

اعرف ان كريون اوتي سلطانا علينا ، ولا أعرفه اشد بأساً منا ليكره الاثينيين على ان يتصرفوا حسب ارادته ••والا لانقلبت الاحوال ،ولانقلب مجرى تيار الزمن الى الخلف ••» • وفي مكان اخر من المأساة «الضارعات» نفسها يرد تيزيه نفسه على رسول ملك طيبة : « تيزيه : ايها الغريب •• قد غاب عنك الصدق اول ما تكلمت ، اذ جئت تبحث عن ملك مطلق السلطان فينا • ان هذه المدينة لا يحكمها رجل بمفرده ، بل هي حرة • ان شعبها يحكم نفسه بالتعاقب كل عام ، ولا يسمح للاغنياء بالاستئثار بالسلطة ، بل يشارك الفقير فهيا الغنى على قدم المساواة » • لقد لاحظ احد الباحثين بحق ان مأساة « الضارعات » ليوريبيديس اقرب الى كونها عملا سياسيا منها الى كونها عملا أدبيا • واذا كانت الالهة أثينا قد تنبأت في نهاية المسرحية ، بان اهل أراگوس لن يتمكنوا ابدا من اختراق حدود أثينة ، فان بامكان المشاهدين ان يعمموا هذه النبوءة لتشمل المدن الاغريقية الاخرى ايضا • اما المنادي ، رسول مدينة طيبة فنراه يدافع بحماسة عن نظام مدينته التي « يحكمها ملك مفرد الارادة والسلطان ، لا بواسطة العامة » وفي رأيه ان « العامل الفقير حتى لو تخلص من الجهل ، لا يستطيع التحرر من اعماله ليفرغ لسياسة المدينة •• » الا ان تيزيه يرد عليه مؤكدا اهمية القوانين للدولة ، فهي ان كتبت « استوى في سلطانها الغني والفقير » وجعلت للضعيف « ان ينتصف من المحظوظين ان جاروا ، وبفضلها يتمكن من الانتصار على القوي ان كان الحق الى جانبه••» ، ثم«كيف نربي فتياتنا العذارى في بيوت العفة والشرف ، اذا اتخذهن طاغية طعمة للذاته كلما اراد وكان جزاؤنا الدمع ؟ ليتني اموت قبل أن ارى بناتي يؤخذن اغتصابا » • واضح ان مثل هذا الجدل ، الذي يعبر عن وجهات نظر متعارضة ومتناقضة ، لم يكن ضروريا لتطور الحدث الا انه يعكس ، مع ذلك ، الجدل الذى كان قائماً في اثينة آنذاك بين مختلف فئات المجتمع حول الاساليب المتعددة للحكم • لقد كان يوريبيديس موفقا في دفاعه ، على لسان تيزيه ملك أثينة الاسطوري ، عن النظام الديمقراطي الذى يزدهر فيه حكم القانون

ويتيح فرصاً متكافئة امام ابنائه جميعا ، مهما اختلفت حظوظهم من الثروة ، والجاه •

لقد كان موقف يوريبيديس من الحرب الطاحنة ـ الحرب البيلوبونيزية ـ التي قامت بين المدن الاغريقية طوال فترة تربي على ربع قرن ، تقول كان موقف يوريبيديس منها واضحا ، فهو الى جانب تفاهم الاخوة وتكاتفهم وتعاضدهم ضد العدو الخارجي الذي يهدد سعادتهم وأمنهم ورخاءهم « السلم يحب ربات الموسيقى والفنون ويكره الانتقام ، ويسعد لتكاثر النسل وشيوع الرخاء ، انه لا يفرط بالسلم الا الاشرار الذين يغرون الاخ ليستعبد أخاه والمدينة لتدمر اخواتها » •

سبق لنا أن اشرنا الى طريقة يوريبيديس في خروجه على الاطر الدرامية وهو يستخدم المأثورات القديمة كاصداء لما يدور داخل الحياة التي عاصرها الشاعر نفسه • جاء ذلك على لسان تيزيه في « الضارعات » وهو يفضل النظام الديمقراطي على الاستبدادي • وفي مكان آخر من المأساة نفسها ، وعلى لسان تيزيه نفسه ، يعبر يوريبيديس عن وجهة نظر اجتماعية وسياسية عندما يقول : « المواطنون ثلاث طبقات ـ طبقة الاغنياء وهؤلاء لا خير فيهم لأمتهم ، فلست لهم همة لغير التكاثر في الاموال • وطبقة المعدمين الذين لا يملكون القوت الضروري وهؤلاء خطرون ••• يحسدون وينقمون ويولون سهام شرورهم الى من يملك شيئا ، ينساقون مخدوعين لخطابة الاشرار من الزعماء • والطبقة الثالثة هي الطبقة الوسطى ، وهذه هي حارسة الامة وتحمي النظام الذي اختارته الامة للحكم » • الديمقراطية ، في رأى يوريبيديس ، سمة من سمات الحضارة والمدنية ، اما الحكم الاستبدادي فلا يسود الا في المجتمعات البربرية• ولقد عبر يوريبيديس عن رفضه للحكم الاستبدادي في اكثر من مناسبة ، وفي اكثر من مسرحية • ففي « الضارعات » يقول تيزيه : « ولا ينزل بمدينة بأس أشد من ان يستبد بحكمها فرد واحد ، واول الباس ان تحرم من

قوانينها العامة ويتحكم في حياتها فرد واحد يجعل من ارادته واهوائه قانونا، وليس في حكمه عدل ولا مساواة » • اما ايون في مأساة « ايون » فيشفق على نفسه من مجرد فكرة ان يكون حاكما مستبدا ، « فاي هدوء فكر واطمئنان نفس عند ذلك الانسان الذى يقضي عمره وسط الشكوك المرهقة ، والخوف من العنف•لأن تكون لي حياةخاصة متواضعة ومباركة خير من ان اكون ملكاً يجب علي ان اختار اصدقائي من بين المجرمين ، وأن اخشى الاخيار خشيتي الموت » •

وبقدر ما كان يوريبيديس يكره النظم الاستبدادية ويهاجمها على لسان شخصياته في اكثر من مسرحية ، كان يكره الديماغوغية التي تستغل الجماهير البسيطة باسم الديمقراطيـة • في « الضارعات » نسـمع المنادي ـ رسول مدينـة طيبة ـ يقول « •• ليس في مدينتنا خطيب يغرر بالمدينة في خطبه ، ويوجهها الى ما يشاء في سبيل ربح خاص يناله وهو فيما يمتع به المدينة من متع السمع والتملق ساعة من نهار ،لا يلبث ان ينقلب وبالا على المدينة وبوابل مما يختلق من تهم وشتائم يفلت مما جنت يده وينجو من العقاب » •

يلاحظ الباحثون ان يوريبيديس يرى في العبودية شراً عظيما • امـا العبيد فهم في أغلب الاحوال خير من سادتهم ، وان هذه التسمية يجب الا تخزي العبد الجيد • المخجل هو الاسم فقط ، اما الروح فهي اكثر حرية عند اغلب العبيد منها عند غير العبيد • انه لما يسر العبد ان يخدم سادة طيبين ، ويسر السادة ان يكون لديهم عبد يمحضهم الود •

والثروة تتسبب ـ في راي يوريبيديس ـ بالكثير من المظالم ، ذلك ان كثيراً ما يعد اكثر الناس خسة ولؤماً من علية القوم لا لشيء الا بفضل ما يملكه من مال • في « اندروماخي » يلفت يوريبيديس النظر الى مضار الزواج غير المتكافيء ، وذلك من خلال صورة هيرميون التي تتبجح بالثروة الكبيرة التي جاءت بها من بيت ابيها مينالاوس على شكل بائنة وفي مقابل ذلك يشيد

الشاعر بنمط الزواج بين ابناء الطبقة الوسطى ، القائم على التفاهم المتبادل • سبق ان اشرنا الى تاكيد بيلوس ، من المسرحية نفسها ، على افضلية الصهر الطيب ، رغم فقره ، بالمقارنة مع صهر غني ولكنه نذل • وفي مقطع كبير من مسرحيـة ما لم تصـلنا نصادف امرأة تصر على معارضـة ابيها الذي يحاول اجبارها على الانفصال عن زوجها الطيب الذي تحبه ، ولكنه فقير ، تمهيداً لتزويجها من آخر غني • اما الكستيس فانها تقدم ، بنفس راضية على الموت فداءً لزوجها ، وميديا تذبح ابناءها وتهرب عندما يئست من الاحتفاظ بحب زوجها لها • اما الكترا فتفسر كل ذلك بكلام واضـــح جدا عندمـا تقول مخاطبة أخاها اوريست قبل ان تتعرف عليه : « المرأة تحب زوجها ، لا اولادها، أيها السيد الغريب » •

لقد اوجد يوريبيديس عند معالجته « الكترا » بدعة لم يسبقه اليها احد ، فقد زوج الكترا ، ابنة أغاممنون العظيم ، من فلاح فقير لم تسمح له طيبته ان يستغل حقوقه الزوجية ، فابقى على الكترا فتاة عـذراء لئلا تفقـد حقوقها في المستقبل للزواج من شاب من طبقتها • اما من الناحية الدرامية فقد كان تصرف هذا الفلاح النبيل ضروريا لتزويج الكترا في نهاية المسرحية من بيلاد رفيق اخيها اوريست • واما من الناحية الفكرية والاخلاقية فقد كان ذلك ضروريا ليتمكن الشاعر من إجراء مقارنة بين نبل الفقراء وخسة الاغنياء المتبجحين • يقول اوريست : « ليس ثمة معيار حقيقي نقيس به نبل الرجال ، لان طبائع البشر تحمل في داخلها تناقضاتها • لقد رايت ابناً لرجل نبيل منذ لحظة ، لا يساوي شيئا ، ورأيت ابناء صالحين لاباء فاسدين ، وهزيلا يتضور جوعا في جسد رجل ثري ، ورأيت في جسد فقير روحا سامية وقلباً رحيما ••• ••• فها هو رجل ، ليس عظيم الشأن بين أهل أراگوس ، ولا يبدو مباهيا الناس بعراقة اسرته ، وانما هو واحد من سواد الناس ، اثبت انه سيدهم ••• اطلقوا احكامكم على الناس من محادثتهم ومن حديثهم العادي تعرفون من هم النبلاء » •

نصادف في مآسي يوريبيديس ادانة للتصرفات القاسية التي تصدر عن الاباء تجاه ابنائهم ، فعلى الآباء ان يفهموا انهم هم ايضا كانوا يوما ما شبانا • نصادف ايضا ، من وقت لآخر ، دفاع يوريبيديس عن الاطفال غير الشرعيين ، ذلك ان جور القوانين هو الذي وضعهم في مرتبة أدنى من الاطفال الشرعيين ، كما لفت الانظار الى مدى ما يعانيه الاطفال من زوجات آبائهم • يقول بيلوس في « اندروماخي » ان الاطفال غير الشرعيين هم في اغلب الاحوال خير من الشرعيين • ان عددا من الباحثين يميلون الى الاعتقاد بان إدانة يوريبيديس لهذه المشكلة انما هو صدى لما كان يشغل بال معاصري الشاعر عندما شرع بيريكليس قانونا يقضي برفع القيود التي كانت مفروضة على الاطفال غير الشرعيين •

يجري الحديث عند يوريبيديس • حول الالهة اكثر من مناسبة • ان عدداً من الباحثين يفترضون ان يوريبيديس عبر عن افكاره بواسطة الكلمات التي وضعها على لسان الجوقة في مأساة « هرقل » (او « هرقل المجنون ») حيث تقول الاغنية انه لو كان لدى الالهة مفهوماً عن الحكمة شبيهاً بالفهم الانساني لها ، لتمكن الناس الاخيار من العيش حياتين حيث يعودون الى الحياة مرة اخرى بعد الموت ، ولما عاش الاثمون الا مرة واحدة • ولو حصل هذا لكان معياراً لتمييز الطيب من الخبيث •

وفي مقطع من مأساة « بيليروفونت » التي لم تصلنا ، تهاجم احدى شخصياتها الالهة بحدة مشككة بوجودها ، ومذكرة بان المدن الصغيرة المعروفة بتدينها تستعبد من قبل المدن الكبيرة المعروفة بعدم تدينها • وفي مقطع اخر من مسرحية لم تصلنا ايضا تقول احدى الشخصيات انها لا تعرف زيوس الا من خلال كلمات الاخرين • وفي مكان ما آخر لا يكون زيوس اكثر من اسم يطلق على الاثير • ومع كل هذا فهناك ابيات من الشعر مبثوثة

هنـــا وهنـــاك ، من مآسي يوريبيديس ، تؤكـــد ضـــرورة احتـــرام الالهة ، وفائدة القرابين حتى الضئيلة منهـا •

لقـــد عبـرت شخصيات مآسـي يوريبيديس عن وجهـات نظـــر الفلسفة التقدمية جنبا الى جنب مع وجهات النظر المنحدرة والموروثة عن الماضي السحيق • اما الى اي الجانبين كان يقف يوريبيديس فأمر يصعب البت فيه في بعض الحالات •

يكاد تعشق يوريبيديس للحرية ان يكون مطلقا • تقدم افجينيا على التضحية بنفسها مفتخرة بانتمائها الى شعب حر مدعو لان يحكم البرابرة ، لا ان يحكم بواسطتهم • تقول أفجينيا : « النصر ، يا امي ، النصر للاغريق! يجب الا يحكم الاجانب هـذه الارض ، ارضنـا ! انهم عبيد ، اما نحـن فاحرار ! » • وفي مقطع من مسرحية « تيليث » التي لم تصلنا تعبر احدى الشخصيات عن انزعاجها من مجرد تصور ان الهيلينيين سيقعون عبيدا عند البرابرة • كما عبرت هيكوبا الطاعنة في السن عن خيبة املها عندما قالت : « آه ! ليس هناك شخص واحد حر في هذا العالم ، فهم اما عبيد للمال او للقدر ، والا فعليهم ان يذعنوا لرغبة الاكثرية ، أو ان الخوف من المقاضاة العامة تمنعهم من اتباع ما تمليه عليهم قلوبهم » •

تعكس مآسي سوفوكليس وجهات نظر وعقائد راسخة للناس الذين ورثوا عن اسلافهم نظرتهم الى اسس الحياة الخاصة والعامة • وبالعكس ، إننـا نلاحـظ عند يوريبيديس زعزعة مثل وجهات النظر هذه ، وسبب ذلك ان وجهات نظر الاسلاف لم تعد تقنع الاجيال الجديدة التي تبذل جهودا مضنية وهي تبحث عنأجوبة جديدة لنفس تلك المسائل التي اعتبرها الاسلاف محلولة• ان الشكل الدرامي لا يساعد الباحث دائما على التاكد من الفكرة او الموقف الذى يؤيده الشاعر ، في كل حالة من الحالات • ان المفكرين القدامى انفسهم قد ضللوا وهم يصفون يوريبيديس بكاره النساء ، وذلك على الرغم من انه

صور لنا على المسرح شخصيات نسائية عظيمة مثل الكستيس ، وافجينيا ، واندروماخي وغيرهن •

وسط كل الصعوبات التي تعترض طريق الباحث وهو يحاول ان يستخلص من عمل درامي ما يمثل افكار المؤلف نفسه ، وليس ما وضعه على لسان شخصياته من اجل تشخيص وجهات نظرها وامزجتها ، نقول وسط كل هذه الصعوبات قام احد الباحثين[٣٢] في النصف الثاني من القرن التاسع عشر باختزال وجهات نظر يوريبيديس الى ما يلي :

١ ـ خير نظام طبيعي للدولة هو الديمقراطية التي تساوي بين جميع المواطنين أمام القانون ، وتؤمن للجميع حق المشاركة في شؤون الدولة ، فضلا عن ذلك فان ايا من الاغنياء او الفقراء الذين يمثلون تطرفين متعارضين يجب الا يكون لاي منهما التاثير الطاغي في شؤون الدولة • ان الطبقة الوسطى وحدها هي القادرة على كسب الاغلبية وتحقيق السيادة لصالح الدولة ، وهذه الطبقة أساساً من صغار المزارعين •

٢ ـ في النصف الثاني من حياة يوريبيديس • وعندما استطاعت الجماهير الواسعة ان تأخذ زمام الامور بايديها ، تقرر تخصيص اجور تدفع لاولئك الذين يكلفون بالاضطلاع بالوظائف العامة ، اما الديمقراطية القديمة التي لم تعن باجتذاب الفقراء ، الا انها لم تحرمهم من حق المساهمة في القضايا الاجتماعية العامة ، اما هذه الديمقراطية فيبدو انها بدت ليوريبيديس اكثر عدالة ، واكفأ لضمان حقوق كل من الدولة والطبقات المتعددة والمواطنين •

٣ ـ يجب ان يتولى قيادة الدولة لا الخطباء المفوهون ، بل رجال الدولة الحقيقيون الذين برهنوا عمليا ، وبعد اعداد نظري وتطبيقي ، على

٣٢ـ د . ف . بيليابيف « مشكلة وجهات نظر يوريبيريس » ، قازان ١٨٧٨ (باللغة الروسية) .

نزاهتهم ، وحكمتهم وقدرتهم على قيادة الدولة ، في ظروف الحرب والسلم ، لما فيه خير ومجد الدولة ككل ، من هؤلاء القادة صولون ، وارستيديس وبيريكليس • وهكذا وفق يوربيديس بين وجهات نظره الديمقراطية ومطاليب سقراط الذي دعا الى ان الدولة يجب ان يتولى زمامها رجال دولة حقيقيون وليس اي انسان اتفق • لقد جسد يوربيديس نموذج مثل رجل الدولة هذا في سياسته الداخلية والخارجية وذلك من خلال صورة تيزيه الذي تذكر شخصيته السياسية بالزعيم الاثيني بيريكليس •

ان الصورة التي قدمها لنا هذا الباحث عن وجهات نظر يوربيديس تعد واحدة من المحاولات العديدة الرامية الى التوفيق بين العديد من وجهات النظر والافكار المتعارضة المبثوثة في العديد من مآسي يوربيديس ، والمقاطع المتناثرة التي وصلتنا من اعماله التي لم تصلنا الا نتف يسيرة منها •

إن المطابقة بين وجهات نظر يوربيديس واي من شخصياته الدرامية ، تنطوي على مخاطرة كبيرة في اضاءة معالم شخصية الشاعر نفسه وسط الاحكام ووجهات النظر المختلفة حول جميع المسائل ، تقريبا ، المتعلقة بالحياة الخاصة والعامة ، تلك المسائل التي أقلقت بال جميع معاصري يوربيديس •

واذا ما تجنبنا تكوين اراء قاطعة بشأن المواقف الفكرية المحددة والنهائية التي كان يحبذها يوربيديس أو يرفضها ، واستعضنا عن ذلك بابداء اجتهادات تقريبية ذات حدود حرة ومرنة ، امكننا القول إن يوربيديس اهتم اهتماماً كبيراً بالمشاكل التي عاصرها ، سواء منها الاجتماعية أم السياسية أم الدينية أم الفلسفية ، وانه كان يتصف بعقلية ليبرالية متحررة تتمسك بمدأ الشك ، ونقد للشكلية في الدين ، وللمعايير الاخلاقية والاجتماعية المستندة الى التقاليد ، خصوصاً المتمسكة بها • كما انه لم يكن ملحداً ، بل كان معارضاً للالهة

التقليديين الذين يحملون الصفات البشرية : السلبية منها والايجابية ، وكان ينتقد النبوءات والعرافة • وكان يتعشق تصوير الصراعات الصعبة الحل في الحياة : تصادم العواطف ، أو تصادم العقل والعاطفة ، والتصادم بين المعايير المطلقة ، والمعايير النسبية للسلوك • واخيراً أظهر عطفا كبيراً على كل العذابات البشرية ، وفهماً متسامحاً مع المطامح الاعتيادية والعواطف الخاصة بالوجود البشري •

٥ ـ « التقنية الدرامية عند يوريبيديس »

يميل اغلب الباحثين ـ قدامى ومحدثين ـ الى الكشف عن خصائص يوريبيديس الدرامية عن طريق مقارنته بسلفه سوفوكليس • فبالاضافة الى « الكترا » التي وصلنا نصها كاملا لكل من الشاعرين المأساوين فقد عمد يوريبيديس الى معالجة مواضيع مأساوية سبق لسوفوكليس ان عالجها قبله، وهذا مما يسهل اجراء مقارنة بين اسلوبي الكاتبين الدراميين • فمن بين المقاطع المتناثرة التي وصلتنا من مسرحيات يوريبيديس المفقودة ، هناك فقرات من « أوديب » ، و « اتنيجونا » ، و « فيلوكتيت » ، كماوصلتنا مقاطع من مسرحيات مفقودة من بين المسرحيات التي كتبها سوفوكليس هي « اندروماخي » و « إيون » • وفضلا عن الحالات التي تتطابق فيها عنوانات المآسي لدى كلا الكاتبين العظيمين هناك تطابق او قل تشابه في المضامين حتى في حالة اختلاف اسماء المآسي عندهما ، وهكذا تتطابق « فيدرا » سوفوكليس من نواح عديدة مع « هيبوليتس » يوريبيديس • ان عودة يوريبيديس المتكررة في مختلف مآسيه الى معالجة الشخصيات والوضعيات نفسها ، او على الاقل الى معالجة شخصيات ووضعيات تشبه من نواح عديدة شخصيات ووضعيات معروفة ، يشير الى أن موهبته الفنية سلكت السبل نفسها التي طرقها الفن الاغريقي قبله ، كما يشير الى أن موهبة يوريبيديس الفنية لم تقتنع

بما هو متحقق ، بل سعت الى تحقيق اقصى درجات الكمال ، عن طريق التعمق في معالجة الموضوع ، وكذلك عن طريق تناوله من جوانب جديدة باستمرار .

ان مقارنة سريعة بين مآسي كل من سوفوكليس ويوريبيديس ومآسي سلفهما اسخيلوس ، يكشف عن نمو واضح للاجزاء الحوارية على حساب الاجزاء ذات الطابع الوجداني (الغنائي) ، التي تتناقض باستمرار . لقد أشار الى هذه الحقيقة ارسطو نفسه في كتابه « فن الشعر » . ولقد ظهر هذا بوضوح من خلال التغير التدريجي لطبيعة « الخـروج » (Exodos) الذى عدّه ارسطو « جزءاً تاماً من التراجيديا لا يكون بعده غناء للجوقة » . لقد اصبح « الخروج » حتى في أغلب المسرحيات التي وصلتنا عن سوفوكليس ذا طبيعة حوارية في الاساس . نلاحظ رجحانه على الاجزاء الغنائية في مأساة « نساء تراخيس » . واذا كانت الاجزاء الغنائية ما تزال تحتل مكانا ملحوظا في كل من « انتيجونا » و « الكترا » ، ففي « اجاكس » و « فيلوكتيت » ، يتألف « الخروج » من الحوار فقط . اما عند يوريبيديس فتزداد كفة الحوار رجحانا ، ولا تخصص للاجزاء الغنائية الا مكانا قليلا جداً في « الخروج » . وهكذا جرى تحول الغناء الى كلام حواري في الاجزاء الاساسية للمأساة الاغريقية ، تحولاً تدريجيا ومنطقيا .

أرسطو يلوم ، في كتابه « فن الشعر » يوريبيديس ، لانه خرج في تعامله مع الجوقة على التقليد الذي اتبعه سلفه سوفوكليس . ففي رأيه ان « الجوقة يجب ان تعد واحداً من الممثلين ، فتكون جزءا داخلا في الكل ، وتشترك في التمثيل ، لا كما عند يوريبيديس بل على طريقة سوفوكليس »[٣٣] . يعبر يوريبيديس عن اكثر المشاعر الوجدانية قوة لا بواسطة اغاني الجوقة ، بل من خلال الادوار القوية لهذه الشخصية المأساوية او تلك ، كما يلاحظ ذلك بوضوح مثلا : في « هيلين » حيث يعتبر العديد من اغاني هيلين أقوى بكثير

٣٣ـ انظر : ارسطو « فن الشعر » ، الفصل الثامن عشر

من أغاني الجوقة المثقلة بتفاصيل المأثورات القديمة التي لا ترتبط الا بصلة واهية مع فعل المأساة . لقد جعل الجوقة في « ميديا » معبرة عن تلك المشاعر التي يجب ان تثار في نفوس المشاهدين ، بواسطة الحدث الدرامي الذي يتطور بصورة منطقية . الجوقة تلتمس ميديا ان ترحم اطفالها الصغار ، كما تحزن لموتهم وتأسى لمصير ضرتها ،ومع ذلك ينصب المضمون الاساسي لأغاني الجوقة حول مناقشة قسوة إيروس ، الـه الحب ، وحـول الخلافات الزوجية ، وكيف ان الحكمة والتعقل ليست في متناول جميع النساء ، وعن الاعباء التي تترتب على انجاب الاطفال ، وعن خداع الازواج ، وكيف ان ربات الشعر لو كن رحيمات بالنساء لا ستطعن ان يقلـن المزيد من الحقيقة بشان غـدر الرجال . ان مثل هذا الجدل الادبي الصرف من شأنه ان يخرق اطر المضمون الاعتيادي بالنسبة للمأساة ، وينزل بها الى مستوى الصراع اليومي الصرف .

في « افجينيا في اوليس » يوظف الشـاعر أغاني الجوقـة للتعبير عن مزاج النساء اللائي يلاحظن الاستعدادات الجارية في المعسكر لبدء الحملة ، كما تعرب الجوقة عن عطفها على النساء في الجانب الشرقي لانهن سيؤخذن سبايا ، بينما يقتل ازواجهن ، والنساء عادة لا يتمنين لانفسهن مثل هـذا المصير . كما تتأمل الجوقة المسألة المتعلقة بسعادة الحب الشرعي : انها ارادة ايروس اله الحب الذي يطلق ، عادة سهمين ـ واحدا من اجل الحب الشرعي الذى يقود الى الحياة السعيدة ، والاخر من اجل حياة كلها فوضى وشقاء .

وفي مأساة « الطرواديات » نرى الجوقة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات الاخرى في المأساة . فعندما تؤدي الجوقة اغنية مشتركة مع الملكة الطاعنة في السن ، تعبر هذه الاغنية عن مزاج مشترك يوحد الجوقة مع الملكة . كذلك تكون اغنية الجوقة طافحة بالحزن والاسى عندما يكون موضوعها خاصاً بدمار مدينة طروادة ، وطن اعضاء الجوقة . اما عندما تعبر بنات طروادة عن حلمهن وعن أعز امنياتهن في ان يرين مدينة تيزيـه السعيدة ، فواضح ان

يوريبيديس يحمل الجوقة على ان تعبر عن مشاعر مواطناته من بنات أثينة ، وليس عن مشاعر الطرواديات اللائي لا يقل كرههن لمدينة اثينة عن كرههن لأية مدينة أغريقية أخرى في مثل الظروف التي يجدن انفسهن فيها آنذاك •

هناك سمة عامة أخرى من سمات الجوقة عند يوريبيديس هي ان اعضاء الجوقة يتكونون في الغالب من أشخاص قريبين من الشخصية الرئيسة في المسرحية • ففي هيبوليتس تتألف الجوقة من صديقات فيدرا ، كما ان هناك جوقة الصيادين رفاق هيبوليتس في نفس المسرحية ، في « اندروماخي » تتألف الجوقة من النساء المحليات اللائي يشعرن ، من خلال تقلبات مصير البطلة ، بكل قسوة وفظاعة مصير المرأة • وهذا عين ما فعله سوفوكليس مع جوقة « أجاكس » ، و « فيلوكتيت » • اما بالنسبة لجوقة « انتيجونا » فيميل الباحثون الى الاعتقاد بان سوفوكليس اراد ان يؤكد بصورة خاصة عزلة البطلة ووحدتها •

لقد بذل يوريبيديس عناية خاصة لترسيخ عدد من الاساليب التي حققت رسوخا واضحا في مسرحياته ، مخضعا بذلك تقنيته الدرامية لقوانين محددة • ومن ذلك ، مثلا ، عنايته بان يضع على لسان كل شخصية ، عندما ظهر على المسرح أول مرة ، قصة حول نفسها ، مع الاهتمام بتوضيح الاسباب التي دعت الى ظهورها • هذا ما فعله مينالاوس في « أندروماخي » ، وفيريس في « الكستيس » ، وهيبوليتس في « هيبوليتس » وجيسون في « ميديا » •• الخ • برز هذا الاسلوب واضحاً خصوصاً في « الفينيقيات » ، عندما يقتحم بولينيكيس مدينة آبائه اقتحام الاعداء والسيف في يده ، وحيداً متلفتا ، تثير فزعه ابسط حركة غريبة ، ومع ذلك لا يتورع ان يحدثنا عن نفسه باسهاب •

اصبح للبرولوج عند يوريبيديس شكل اكثر تحديدا وتقنينا منه عند سوفوكليس • كان البرولوج عند سوفوكليس ذا طبيعة اما حوارية كما في

« اجاكس » ، و « الكترا » ، و « اوديب الملك » ، و « اوديب في كولون »، و « انتيجونا » ، واما على شكل مونولوج كما في « فيلوكتيت » ، « نساء تراخيس » • اما عند يوريبيديس فقد اصبح المونولوج هو الشكل الغالب على برولوجات (افتتاحيات) مسرحياته • فضلا عن ذلك اتبع يوريبيديس تقليداً اضافياً هو ان يعقب المونولوج حوار (باستثناء « الباخوسيات » ، و « الضارعات » حيث يعقب المونولوج اغنية الجوقة « البارادوس ») ، لقد وظف الشاعر هذا الحوار لمعالجة كل ما هو سابق على بدء حدث المسرحية نفسها ، ليكون المشاهد مهيأ بعد ذلك لاستقبال العرض •

ومن الملاحظ ان يوريبيديس يضع البرولوج ، في اغلب الاحيان ، على لسان شخصيات ، قد تكون من بين الآلهة احيانا ، ليس لها دور في مجرى حدث المسرحية بعد ذلك • وبفضل مثل هذا التقليد يتميز مضمون المأساة بصورة واضحة من الجزء الاستهلالي ، بينما نلاحظ ان البرولوج عند سوفوكليس يتألف من حوار يجري بين احدى الشخصيات الرئيسة في الدراما واحد الاتباع او المرافقين ، وان الكلام الذي يتضمنه هذا الحوار يكشف للمشاهد عن كل ما هو ضروري لفهم الحدث • ان البرولوجات في « ايون » ، و « اوريست » ، و « اندروماخي » ، « هيبوليتس » تكشف هي الاخرى عن اسلوب مألوف ، لدى يوريبيديس ، يقضي بان يكشف الشاعر في هذا الجزء الافتتاحي من المسرحية عن شيء جزئي وتفصيلي ، يحتل مكانه فيما بعد في حل العقدة • من هذا القبيل ذكر هيبوليتس للخيل التي ستلعب دوراً واضحاً في موته فيما بعد • والشيء نفسه يقال عن الطيور التي يراها ايون في البرولوج، انها تهيىء انتباه المشاهد لاستقبال موت الطيور التي تشرب السم الذى اعد اصلاً لايون •

هناك فرق جوهري بين سوفوكليس ويوريبيديس ، يتكشف من خلال تطوير كل منهما للحبكة الدرامية • فيوريبيديس يجبر ، في الغالب ابطال اعماله

على تحقيق اهـدافهم لا عن طريق الصراع المكشوف ، كمـا تفعل انتيجونـة سوفوكليس ، مثلا ، بل بواسطة الحيلة والخداع • هكـذا تتصرف العناصر النسائيـة عنـد يوريبيديس في كـل مـن « هيكوبـا » ، و « ميديـا » ، و « هيبوليتس » ، هذا فضلا عن انهن لا يراعين في تصرفهن هذا الا مصلحتهن الشخصية ، دون ان يعرن ادنى التلفات الى مقتضيات العدل والوازع الاخلاقي• اننا نلمس بوضوح مثل هذا الطغيان للمبدأ الذاتي والشخصي في تلك المآسي التي كتبها يوريبيديس حوالي عام ٤١٠ قبل الميلاد (في « الكترا » ، و « افجينيا في تورس » ، و « هيلين » ، و « ايون » ، و « اوريست») • اما سوفوكليس فيتجنب مثل هـذه الحيل ، والاستثناء الوحيد في هـذا نجـده في تصـرف نيوبتوليموس في « فيلوكتيت » • وحتى في هذه الحالة يقدم نيوبتوليموس على مثل هـذا التصرف بايحـاء من اوديسيوس اولا ، لا لمصلحة شـخصية ، بل توخيا للصالح العام • وبذلك يخضع سوفوكليس تصرف ابطاله لمتطلبات المبادىء الاخلاقية ، ويجبرهم على التصرف لا نزولا عند مصلحة شخصية حسب •

ان جميع مآسي يوريبيديس تتطلب ثلاثة ممثلين لأدائها على المسرح ، الا ان الحوار قلما يدور ، عند يوريبيديس ، بين ثلاثة ممثلين في آن واحد • يشير الباحثون في هذا الصدد الى مسرحية « اوريست » ، والى المشهد الذى يشترك فيه كل من اوريست ، وبيلاد ، والكترا • يبدأ الحوار بين اوريست والكترا ثم بينه وبين بيلاد ، ليعود بين اوريست والكترا ، ولا يشترك الثلاثة مرة واحدة وفي وقت واحد الا عند نهاية المشهد حيث يكتفي كل منهم بابداء ملاحظات بسيطة •

يتمتع يوريبيديس بمهارة كبيرة في استغلال ادق التفاصيل لاكمال صورة الموقف الذى يحيط بشخصياته المأساوية • وهكذا نجده يجسد الوضـع العبودي المهين الذي وجدت اندروماخي نفسها فيه ، وذلك من خلال تبجح

هيرميون ربة القصر وتباهيها بالحلي الذهبية التي تتزين بها والملابس الفاخرة التي جاءت بها من بيت ابيها كذلك يفعل من اجل لفت نظر المشاهدين الى الوضع المزري الذى آلت اليه الكترا ، وذلك من خلال مقابلتها بالموكب الضخم الذي احاط بوالدتها التي بالغت بفخامة ملابسها وبهرجها .

لقد كانت الشخصية الاسطورية ضرورية ليوريبيديس ، كمجرد وسيلة تمكن معاصريه من التعبير عن انفسهم بحرية . ان شخصيات يوريبيديس لا تملك من اسطوريتها وقدمها سوى الاسماء ، اما في مضامينها الفكرية والاخلاقية ، اما من حيث المسائل التي تطرحها ، والمشاكل التي تناقشها فهي شخصيات معاصرة ، ومألوفة بالنسبة للمشاهدين من ابناء اثينة تماما . ولذلك نجد مينالاوس في « افجينيا في اوليس » ، مثلا غيره في « اوريست » ، وهرقل في « الكستيس » غيره تماماً في « هرقل المجنون » . وهيلين التي يأمر مينالاوس ، في « الطرواديات » ، عبيده ان يسحبوها من شعرها ، هي غيرها في « هيلين » التي يرى فيها أحد الباحثين نموذجاً اسمى للزوجة الفاضلة، وكذلك قل عن العديد من شخصيات يوريبيديس الاسطورية ، التي كانت تناقش وتختلف حول أهم المسائل التي كانت تقلق بال الاثينيين ، أيام يوريبيديس ، في ميدان السياسة والتشريع والاخلاق ، وصراع الطبقات ، والصراع بين الاجيال ، الخ . قال أحد البلاغيين الاغريق القدامى ، وهو بعقد مقارنة بين سوفوكليس ويوريبيديس :

« لقد تميز سوفوكليس بمراعاته لوقار شخصياته وهيبتها ، عند تصوير اهوائها وعواطفها . اما يوريبيديس فلم يكن يقنع الا بصدق ما يصوره ومطابقته لما يجري في الحياة المعاصرة من حوله ، ولهذا السبب تجاوز الكياسة والأناقة ، ولم يقوم طباع ومشاعر شخصياته ـ كما كان يفعل سوفوكليس ـ بحثا عما هو نبيل وسام . عضلا عن ذلك إننا نصادف عنده أثرا لتصوير ما هو غير كيس ، وما هو جبان ومترهل . ليس لدى سوفوكليس

اسراف في اللغة ، بل هو يلتزم بما هو ضروري ، أما يوريبيديس فيكشف عن وفرة في المقدمات الخطابية التي تلجأ اليها شخصياته • يوريبيديس يحب صياغة الفاظ جديدة وغالبا ما يسقط من تحليقاته السامية الى مستوى البهوج التافه ، منتقلا الى ما هو مبتذل لا يليق الا بما هو يومي • أما سوفوكليس فمع أنه ليس ساميا جدا الا أنه ليس مبتذلا ، ويستعمل لغة خليطة ووسطا[٣٤] •

يشير المفكر القديم هنا بوضوح الى اقتراب المأساة من المضمون الحياتي • والى الاسلوب الجديد في بناء الحبكة • وبفضل ذلك كانت شخصيات يوريبيديس - رغم أسمائها الاسطورية - لا تتميز من معاصريه الا قليلا ، من حيث نمط تفكيرها وطريقة تصرفها • ولقد توصل يوريبيديس الى ذلك بفضل التقاطه صور شخصياته ، في العديد من الحالات ، من خلال تأمله المباشر للحياة من حوله •

ان اهتمام يوريبيديس بمشاكل الحياة وتناقضاتها قاده الى استخدام حبكات معقدة ، متشابكة الحوادث ، مما اضطره الى اللجوء الى تقنية ما يسمى بـ « الاله من الآلة » لاختتام الحدث المسرحي في معظم مآسيه • لقد أعتبره أرسطو « من أشعر الشعراء تراجيدية » ، وذلك على الرغم من أنه اعترف بان يوريبيديس لا يجيد نظم التراجيديا وفق القواعد التي اصبحت تقليداً متبعا من قبل الشعراء الآخرين •

في كتاب « حول ما هو رائع » ON THE SUBLIME الذي ينسبه بعضهم الى المدعو لونجينيوس ، يؤكد المؤلف تفوق يوربيديس على غيره من شعراء المأساة في تصوير نوعين من الانفعالات : الحب والجنون ، رغم أنه لا يقصر دونهم في تصوير ما عدا ذلك من انفعالات النفس البشرية واهوائها[٣٥] •

٣٤- راجع : « تاريخ الادب الاغريقي » ، المجلد الاول • ص ٤١٦ (بالروسية)
٣٥- انظر : « حول ما هو رائع » الفصل الخامس عشر ، الفقرة الثالثة •

المصادر التي اعتمد عليها البحث في الفصل الخامس

١ ـ مسرحيات اسخيلوس
٢ ـ مسرحيات سوفوكليس
٣ ـ مسرحيات يوريبيديس
٤ ـ فن الشعر ـ ارسطو
٥ ـ حول ما هو رائع ـ المنسوب الى لونجينيوس (بالروسية) .
٦ ـ تاريخ الادب الاغريقي ، تأليف عدد من الباحثين (بالروسية) ٠
٧ ـ اسخيلوس وأثينا ـ جورج جرجيس ٠ ترجمة : د ٠ صالح جواد كاظم
٨ ـ يوريبيدس وعصره ـ جلبرت موري ، ترجمة : عبدالمعطي شعراوي
٩ ـ الحرب البيلوبونيزية ـ ثيكوديدس (بالانجليزية)

الفصل السادس

الكوميديا

اولا : نشأة الكوميديا الاغريقية

ا - التمهيد

لقد استخدم الاغريق القدامى مصطلح « كوميديا » للدلالة على اصناف عديدة من النشاط الملهاوي ، امتدت جذور معظمها بعيداً في مجاهل التاريخ المظلمة . ولقد اثرت هذه الاصناف في بعضها البعض ، وتاثرت ببعضها أيضا . وبينما تطورت بعض اوجه هذه النشاطات لتتحول الى نشاط أدبي فني راق ، بقي البعض الاخر منها ضمن حدود النشاطات الفولكلورية .

يجد الباحث صعوبة بالغة وهو يحاول الحديث عن الكوميديا قبل ان تصبح فنا ادبيا راقيا . واذا استثنينا القليل جدا من المأثورات التأريخية ، وبعض الرسوم والنقوش والتماثيل الصغيرة وهي قليلة ايضا ، يجد هذا الباحث نفسه مضطرا للاستعانة بالظن والتخمين والافتراضات التي يتقدم بها، انطلاقاً من دراسته التحليلية لما وصلنا من نصوص كوميدية تنتمي الى العصور الادبية للكوميديا .

ومثلما ضاعت جميع الاعمال الكوميدية الاغريقية القديمة ، باستثناء احد عشر نصا لأرستوفانيس وحده ،فقد ضاعت الدراسات التي خص المفكرون الاغريق القدامى بها فن الكوميديا ، ولم يصلنا منها سوى نتف يسيرة ، اهمها ما تضمنه كتاب ، ارسطو « فن الشعر » . وهذه النتف اليسيرة هي الشواهد الوحيدة التي يستطيع الباحث الحديث ان يطمئن اليها ، وهو يتحدث عن نشأة فن الملهاة الاغريقية .

ولذلك إن على باحث يريد تناول منشأ فن الكوميديا الاغريقية القديمة ، ان يجعل من ملاحظات ارسطو حول الكوميديا التي ضمنها الفصل الرابع من كتابه « فن الشعر » منطلقاً اساسياً لبحثه . ففي راي ارسطو ان

كلا من فني المأساة (التراجيديا) والملهاة (الكوميديا) قد نشأ عن طريق الارتجال اول الامر ، أما فن المأساة فقد نشأ على ايدي شعراء الديثرامبوس ، بينما نشأ فن الملهاة على ايدي ناظمي الاغاني الفاليّة • ويفهم من قول ارسطو «ان الاغاني الفاليّة كانت ماتزال شائعة في زمانه في العديد من المدن» ، ان فن الملهاة قد تطور عن تقاليد شعبية كان لها وجودها عبر فترة طويلة من الزمن ، قبل ان يتطور عنها ادب كوميدي راق • وكان لهذه التقاليد مراسيم طقسية تتمثل باقامة موكب احتفالي ريفي ، يحمل خلاله تشخيص « الفالّ » (عضو الذكورة) وتؤدى خلاله اغاني تمجد « فاليت » إله الاخصاب • ومن هنا فقد اطلق على هذه المراسيم اسم الـ « فالّيفوريا » (اي القيام بواجب الفالّ) ، ومن هنا أيضا وصف اغاني هذا الموكب بـ « الاغاني الفاليّة » • ولقد تضمنت ملهاة أرستوفانيس « الاخارنيانيون » تصويرا مصغرا لهذا الموكب الفاليّ ، اليكم اهم ما جاء فيه :

ديكايوبوليس : (من الداخل)

الصلح ! ايها الرجال المدنسون !

قائد الجوقـة :

اسكتوا جميعا ! ايها الاصدقاء ، هل سمعتم الصيغة المقدسة ؟
ها هو ذا ، من نبحث عنه ! الى هذه الجهة جميعا ! ابتعدوا
عن طريقه ، فمما لا ريب فيه انه قد اتى ليقدم قرباناً
(ينسحب افراد الجوقة الى جانب واحد)

ديكايوبوليس : (يخرج حاملا قدرا في يده ، ومن ورائه سارت زوجتـه ، وابنته التي كانت تحمل سلة ، واثنان من عبيده يحملان تمثال عضو الذكورة ، « الفال ») •
الصلح ، ايها الرجال المدنسون ! دعوا حاملة السلة تتقدم ، اما انت يا كسانثياس فامسك الفال بيدك منتصبا • وانت يا بنية ضعي السلة ودعينا نبدأ التقدمة •

ابنة ديكايوبوليس : (تضع السلة ثم تخرج منها الكعكة المقدسة)
اماه ، اعطيني المغرفة لا نشر المربى فوق الكعكة •

ديكايوبوليس :

حسنا ! ايا باخوس الجبار ، يسعدني ويبهجني ، وانا اعفى من الخدمة العسكرية ، ان اقدم مع جميع افراد عائلتي لك هذه الذبيحة وسط هذه الطقوس المقدسة ، فامنحني ان اواصل الاحتفال بالديونيسيا الريفية ، لا يعوقني شيء ، وان تكون هذه الهدنة التي مدتها ثلاثون عاما ذات خير لي ، تعالي ، يا طلفتي ، واحملي السلة برشاقة ، وبوجه محتشم ورزين • سعيد ذلك الذي سيمتلكك ويضمك بين ذراعيه بقوة عند الفجر ، حتى « تضرطي » كالعريسة • تقدمي وحاذري ان يخطفوا جواهرك وسط الزحام • وانت ياكسانثياس ، سر خلف حاملة السلة وامسك بيدك الفال منتصبا ، وساتبعكم مردداً ترنيمة الفال ، واما انت ، يا زوجتي ، فانظري الينا وراقبينا من الشرفة • تقدموا الى امام •

ايا فاليس ، يا رفيق عربدات باخوس ، يا بهجة الليل ، ويارب الزنا واللواطة ، خلال هذه السنوات الست التي مضت لم اتمكن من التحدث اليك • باي فرحة اعود الى مزرعتي ، شكراً للهدنة التي عقدتها ، لقد تحررت من المسؤوليات ومن القتال ومن اللاماخوسيين ! اي فاليس ، اي فاليس ، ما احلى ان افاجيء ثراتا ، الحطابة الجميلة ، أمة سترومودوروس ، وهي تسرق الخشب من جبل فيليوس ، فاعتصرها بين ذراعي، ولاطرحها ارضاً واضاجعها ، ايفاليس ، ايفاليس ! لو انك قبلت ان تحتسي الخمرة وان تعربدمعي غداً ، لالتهمناطبقا

لذيذاً احتفالاً بالسلام ، ولعلقت ترسي فوق الموقد الذي يتصاعد منه الدخان •

(يصل الموكب الى المكان الذي تختفي فيه الجوقة)

رئيس الجوقة : ذلك هو الرجل عينه • ارجموه ، ارجموه ، ارجموه ، اضربوا النذل • جميعا ، جميعكم ، اسلخوه ، اسلخوه ! » ••••

لقد توقف المعنيون بالدراما عند معنى لفظة « كوميديا » • انها تتالف من جزئين : اما الاول فقد اخذ من لفظة « كوموس » التي كانت تعني في اللغة الاغريقية القديمة موكب النشوة والقصف ، اما الثاني فيعني « اغنية » • ان الكوموس الريفي في اليونان القديمة هو موكب جماعة المخمورين الذين كانوا يتسكعون بين القرى يوم عيد ديونيسيوس اله الفلاحين • ان اغاني مثل هذا الموكب لم تكتف فقط بان تتشرب موتيفات المرح المخمور ، وصور الحياة الجنسية ، الشهوانية والمنسجمة مع المعنى الطقسي للعيد ، بل وفسحت المجال ايضا رحبا للتعبير عن مختلف اشكال السخرية والتهكم •

ومع ان ارسطو عكس في كتابه « فن الشعر » الجدل الذي دار بين عدد من المدن والقبائل الاغريقية حول ادعاء أصل لفظة « كوميديا » ، الا انه ـ اي ارسطو ـ لم يدل برأيه الخاص في أصل هـذا المصطلح • يقول ارسـطو : « ادعى الدوريون انهم هم الذين ابتكروا كلا من التراجيديا والكوميديا • كمـا ادعـى الكوميديـا ميغاريـو البـلاد اليونانيـة ، وميغاريـو صقلية على حد سواء • امـا الفـريق الاول فيستند في ادعائـه الى نظامهم الديمقراطي الذي ساعد على ظهور الكوميديا وازدهارها ، بينما برر الفريق الثاني ادعاءه استناداً الى ان شاعرهم الكوميدي ابيخارميس هو اقدم كثيراً من الشاعرين الكوميديين خيونيديس وما جنس ، كما ادعى دوريو البيلوبونيز انهم أصحاب التراجيديا • فضلا عن ذلك ، إن الدوريين ياتون بالكلمات نفسها كبراهين على صحة دعواهم • فالقرى المحيطة بالمدن تسمى عندهم « كوموس »

اما الاثينيون فيسمونها «ديموس» ، وفي رايهم ايضا ان الممثلين لم يسموا بهذا الاسم من الفعل « كومادزين » (التفريج) ، بل لطوافهم في القرى « كوموس » بسبب احتقار سكان المدن لهم كذلك ضربوا مثلا بلفظة « دران » التي يطلقونها للدلالة على معنى العمل ، بينما يستخدم الاثينيون لفظة (براتين) » . (أرسطو : « فن الشعر » الفصل الثالث) . على أن الباحث الحديث يميل الى الاخذ بالرأي القائل إن أصل لفظة « كوميديا » اشتق من « كوموس » .

٢ ـ بنية الكوميديا

تشترك الملهاة الاغريقية مع المأساة في جملة سمات ، منها : وجود الجوقة والاقنعة ، والرقص ، والنشيد ، وتختلف عنها في روحها واتجاها اولا ، وفي خطتها الخاصة بها ثانيا . فمع أن أرستوفانيس حاول ان ينوع في بنية ملاهيه حتى يصعب على الباحث ان يجد من بينها عملين ملهاويين ينطبقان على بعضهما تماماً ، الا ان هناك ، مع ذلك ، سمات بنائية مشتركة ، وعامة بين جميع الملاهي تكون في مجموعها المخطط العام للملهاة . اهم مكونات مخطط الملهاة ، هي : ١ ـ البرولوج ٢ ـ البارودوس ٣ ـ مشهد الجدل Agon ٤ ـ البارابازيس ٥ ـ الخروج Exodos (١)

ففي البرولوج ، الذي يضم ممثلين اثنين او ثلاثة يُحدّد الاطار العام للموضوع الذي يجري تطويره فيما بعد في مشهد الجدل ، زد على ذلك ان مشهد البرولوج يكون دائما على شكل حوار . يتسم لعب الممثلين في هذا المشهد بطابع التهريج Farce . واذا كان البرولوج في عمل مأساوي يوظف من اجل العودة بالمشاهدين الى بداية الحبكة ، فانه ـ اي البرولوج ـ في عمل ملهاوي ، حيث لا وجود لمثل هذه الحبكة ، يوظف في الاساس من

---

١ ـ راجع : من الادب المسرحي في العصور القديمة والوسطى تاليف : د . محمد كامل حسين ، دار الثقافة ـ بيروت ، مطبعة المرسلين اللبنانيين ، ص ٩٤ ـ ٩٥

اجل اثارة فضول المشاهدين . فضلا عن ذلك إن اصداء موضوع مشهد الجدل تترد دائما في البرولوج .

بعد ذلك تظهر الجوقة لتغني انشودة الاستهلال Parodos لقد كانت جوقة الملهاة مؤلفة من اربعة وعشرين رجلاً . وكان طبيعيا ان تكون تصرفاتها ماجنة ومضحكة ، كما كانت ملابسها غريبة ، تختلف باختلاف موضوع الملهاة . ففي « الضفادع » كان افراد الجوقة يرتدون ملابس يظهرون بها اشبه بالضفادع ، اما في مسرحية الطيور فكانوا يتزينون بالريش . اما في مسرحية الفرسان فكانوا يظهرون وكانهم يمتطون صهوات الخيول .

وفي مشهد الجدل Agon ، وهو المشهد الثالث في الملهاة الاغريقية، تصادف ممثلين اثنين اشتركا في جدل حول موضوع ما من المواضيع السياسية الملحة ، أو حول موضوع اجتماعي آخر يطرح بحدة وبدرجة من الدقة والملموسية ، التي تمس حقائق الحياة السياسية الجارية في الصميم . في نهاية هذا المشهد ينسحب الممثلان بعد ان يكون احدهما قد تغلب على الآخر دائما .

بعد ذلك تتقدم الجوقة لتغني اغنيتها الرئيسة . وفي المشهد الذي يسمى بـ « البارابازيس » والذي يتوسط الملهاة يقف افراد الجوقة في مواجهة الجمهور وقد نزعوا اقنعتهم . اما رئيس الجوقة الذي نزع قناعه ايضا فيتوجه عن لسان الشاعر الى الجمهور بخطاب شعري مطول . اما مضمون هذا الخطاب فلا صلة تربطه بموضوع الملهاة ، بل يطور لنفسه موضوعا مستقلا عنها تماما . ومع ان البارابازيس لم تشتمل عليها جميع الملاهي ، الا أنها تكونت ، في حالة وجودها ، وفق مخطط محدد اشتمل على الاجزاء الستة التالية :

اولا : تفتتح البارابازيس بمجموعة صغيرة من الابيات القصيرة ، غالبا ما تكون من بحر « الاناپيست » ، يطلق عليها اصطلاح الـ « كوماتي » ، اي « النتف » او « القطع » .

ثانيا : البارابازيس بمعناها الخاص ، او ما يسمى بـ « الاناپستات » ، اي خطاب رئيس الجوقة الى المشاهدين ، هذا الخطاب الذي ينتهي بـ « دور طويل » يتالف من مجموعـــة اشعار قصيرة من بحر الاناپيست ، اختيرت اصواتها بعناية وتعين على الممثل ان يلقيها بسرعة وبنفس واحد •

ثالثا : اغنية الجوقة ، Ode وتكون عادة ذات مضمون متنوع جداً •

رابعاً : الايپيريما ، وهو خطاب يوجهه قائد احد شطري الجوقة الى المشاهدين ، وهو شبيه بخطاب رئيس الجوقة ، ومكتوب بالبحر التروخائي الرباعي التفعيلة •

خامساً : الاغنية الثانية للجوقة ، وتسمى « انتودا » ، وهي متماثلـة عادة مع الاغنية الاولى •

سادساً : « انتي ايپيريما » ، او خطاب قائد الشطر الاخر للجوقـة ، ويكون متماثلاً عادة مع الـ « إيپيريما » •

بقي من اجـزاء بنية الكوميديا الخـروج Exodos • ويتالف من النشيد الاخير الذى يعقبه انسحاب الجوقة ، وتصاحبه عربدة صاخبة ويرتبط مشهد الخروج (خروج الجوقة والممثلين) عادة بمشهد الجدل Agon ارتباطا عضويا • وفي مشهد الخروج يحتفل المنتصر بانتصاره على خصومـه المقهورين • ونفهم من خلال اللوحة الزاهية والمرحة للنهاية الكوميدية ان المنتصر تنتظره عادة خلف المسرح مسرات الحب والولائم • انه يحتفل هناك ـ خلف المسرح ـ بزواجه السعيد او يستمتع بملاطفات محظيته الشابة •

ينبغي لنا التذكير ، اخيراً ، بان الملهاة تشتمل ، الى جـانب الموضوع الرئيس لمشهد الجدل Agon ، على مشاهد استطرادية مصطنعة (مقحمة) ذات طابع حياتي ، لا تعمل على تحريك الفعل في المسرحية الى أمام قدر عملها على تركيز انتباه المسرح على شخصيات حياتية معينة موجودة بين المشاهدين •

واذا كان لعب الممثلين في الجزء الاساسي من بناء الكوميديا ملتحماً بلعب الجوقة ، ففي هذه المشاهد الاستطرادية لا نجد للجوقة اي دور ، ويكون اللعب فيها وقفا على الممثلين بصورة استثنائية • وتكون هذه المشاهد في اغلب الاحيان مبثوثة عادة خلال المضمون الاساسي للكوميديا ، الا أن مكانها المفضل هو القسم الثاني من المسرحية ، بين البارابازيس ومشهد الخروج •

٣ ـ الممثلون والجوقة

تتالف شخصيات الكوميديا ، شأنها في ذلك شأن التراجيديا ، من مجموعتين : من الممثلين ومن الجوقة التي تضم اربعة وعشرين مغنيا • وتتميز جوقة الكوميديا بكونها اكثر فعالية من مثيلتها في التراجيديا ، فهي لا تكتفي بالغناء والرقص ، بل وتتعدى ذلك الى التمثيل مسهمة إسهاماً فعالاً في حركة المسرحية ، ومساندة ايضا تمثيل الممثلين • تؤدي الجوقة عدداً من الاغاني وهي واقفة في مكان محدد ، بينما تؤدي عدداً آخر منها وهي تتحرك، كما انها تؤدي بعض الرقصات في عدد من الحالات • ان اكثر أشكال الرقص شيوعاً في الكوميديا نوع منه يسمى « كورداكس » وهو يصاحب عادة بحركات جسد نشطة جداً وبرفع السيقان الى أعلى ، ونوع آخر يدعى « موتون » ، وكلاهما من أصل دورياني •

يحمل اعضاء جوقة الكوميديا ـ شأنهم في ذلك شأن زملائهم في جوقة التراجيديا على وجوههم اقنعة غريبة جدا ، كما يرتدون ملابس متنوعة جدا ، بما فيها تلك التي تظهرهم شبيهين بحيوانات معينة • وفي الطرف المقابل من الجوقة يقف الممثلون الذين يتميزون من اعضائها بملابسهم العامة والنمطية • اننا نتعرف على العديد من التفاصيل الخاصة بازياء الممثلين الكوميديين ، من خلال التماثيل الطينية التي تنتمي الى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد واوائل القرن الرابع قبل الميلاد ، وكذلك من خلال الرسوم المثبتة على جدران المزهريات •

تعمل الحشايا ، المثبتة من الامام والخلف والمخفية تحت جلابيب قصيرة ، على تشويه جذع الممثل ، أما الاقدام المحشورة في احذية واطئة فتبدو تحت الاجسام الضخمة دقيقة لدرجة كبيرة . اما الاقنعة الكوميدية الواسعة فتزيد من تشويه الجسم وتجعل الممثل كبير الرأس يضاف الى كل ذلك في اغلب الاحوال تجسيد ضخم لعضو الذكورة يتدلى من تحت الجلبات .

لقد تركز اللعب الاساسي لممثلي الكوميديا الرئيسيين في مشهد الجدل وفي المشاهد المرتبطة به . كما تميزت الملابس والاقنعة التي ارتداها الممثلون خلال المشاهد الاستطرادية المستمدة من الحياة ، تميزت بواقعيتها الكبيرة ، وهذا ما تؤكده ايضا الرسوم المثبتة على اواني الفخار الاثينية .

هناك نقطة اساسية بخصوص جوقة الكوميديا لابد من ذكرها . فالجوقة في الكوميديا تتضامن بقوة مع احد طرفي النزاع ، الا انها لا تتصدر الجدل نفسه ابداً ، لا على مستوى رئيسها ولا على مستوى افرادها . فرئيس الجوقة اعتياديا يطرح وجهات نظره للنقاش ، كما ان الجوقة تعبر عن وجهة نظرها المؤيدة لاحد الخصمين او المستنكرة لوجهة نظر الآخر .

٤ ـ « الكوميديا الصقلية والميموس . ايبيخارميس وسوفرون »

يعد ظهور الكوميديا الصقلية على يدي ايبيخارميس ، التي لاتشبه ابداً من حيث طبيعتها كوميديا القدح والذم الاغريقية ، نقول يعد ظهورها حقيقة أدبية مهمة جداً من حقائق أواخر القرن السادس قبل الميلاد واوائل القرن الخامس قبل الميلاد . لم تنشأ الكوميديا الصقلية عن الـ « كوموس »، بل من المشاهد الشعبية الحياتية الخاصة بالانماط البشرية التي شاعت على نطاق واسع في ايطاليا واليونان ، خصوصاً بين الدوريين . لقد نشط ممثلو هذا المسرح الشعبي ، الذين اطلقت عليهم اسماء مختلفة في بلدان مختلفة ، نشطوا في لاكونيك حيث اطلقوا عليهم ، حسب شهادة احد المفكرين القدامى،

اسم الـ « ديكيليست » ومثلوا مشاهد فكاهية • لقد قلدوا بشكل ساخر اللصوص القرويين الذين كانوا يسرقون المحاصيل الخريفية ، او الطبيب - الاجنبي الوافد • لم يكن وجود مثل هـذه المشاهـد التمثيلية وقفـا على لاكونيك ، بل ووجدت ايضا في امكنة اخرى : في سيكيون ، وبيوتيا ، وجنوب ايطاليا وغيرها • من هذا الصنف المسرحي الشعبي نشأت وتطورت كوميديا ابيخارميس الفنية • يخبرنا ارسطو في الفصل الخامس من كتابه « فن الشعر » ان ابيخارميس وفورميس الصقليين هما أول من بدأ بتاليف حبكات مبتكرة • فاغلب الظن ان المشاهد الكوميدية الشعبية ، التي كانت تمثل قبلهما ، لم يكن لها حبكات حقيقية ، بل كانت مقطعات استطرادية •

لم يصـلنا من مسرحيات ابيخارميس العديدة اي عمل كامل • لقـد وصلتنا مقاطع متفرقة من هذه الاعمال يتضح منها ان ابيخارميس استعمل في كتابتها اللهجة العامية الدورية في صقليا ، واستخدام البحر الشعري الايامبي ، وهو البحر نفسه الذي استخدمه الشعراء الاغريق في كتابة الكوميديا ، كما يتضح من هذه المقاطع ان ابيخارميس استخدم موضوعات من نوع مزدوج : حياتية واسطورية (ميثولوجية) • لقد عني بتصوير الانماط Types الحياتية ، كما قدم ، بالاضافة الى ذلك ، ترافيستيا ذات موضوع اسطوري (الترافيستيا : Travesty شعر فكاهي بهدف السخرية) ، وهذا الفن يرقى من حيث المبدأ الى تقاليد هذا الصنف الاغريقي الشعبي •

لقد اثرت ملاهي ابيخارميس في العديد من الانماط المسرحية الحياتية للكوميديا الاغريقية الحديثة (أواخر القرن الرابع واوائل القرن الثالث قبل الميلاد) • ينطوي المقطع الذي وصلنا من حديث الطفيلي من ملهاة ابيخارميس « الامنية ، او الثروة » ، على قيمة ادبية وتاريخية كبيرة • يحدث الطفيلي شخصاً ما ، وهو يكشف عن العديد من التفاصيل الواقعية باسلوب من الفكاهة المرهفة ، كيف يرحب عن طيب خاطر ويقبل اي دعوة الى وليمة غداء ، وكيف

انه يذهب الى مكان الوليمة دون ان ينتظر من يدعوه اليها • واذا ما جلس الى المائدة فانه يحاول ان يكون لطيفاً مع صاحب الوليمة ، ويسعى الى تسليته هو وضيوفه ، كما انه لا يتأخر عن التصدي لكل من يعارض رب الدار • انه يأكل ويشرب بافراط ، حتى اذا ما تقدم الليل عاد الى داره حيث تنتظره زاوية بائسة بعد ان يكون قد تعرض وسط الظلام الى ضرب من جانب العسس • وما ان يحل اخيراً في غرفته البائسة حتى يستلقي على ارضها العارية مباشرة قائلا : « طالما استحوذت الخمرة الصرف على عقلي ، فانا لا احس بالضرب » •

لقد عالج ابيخارميس ، بالاضافة الى الموضوعات الحياتية الصرف ، موضوعات اسطورية • هناك نص عثر عليه في بردية ليس كبيرا ، يصور باسلوب كوميدي أوديسيوس على هيئة نصاب يتهرب بجبن من مهمته خطرة كلفه بها اغاممنون فيلجأ الى الخديعة • ويعتقد الباحثون ان هذا النص هو مقطع من كوميديا كتبها ابيخارميس بعنوان « اوديسيوس المستطلع » • اما المقطع الذي يعتقد انه من ملهاته « بوسيريد » حيث يصف فيه غداء هرقل فيصلح نموذجاً جيداً لهذا النوع من المشاهد الكوميدية العديدة التي ابتكرها ابيخارميس ، والتي تعالج موضوعات اسطورية • يقول في هذا المشهد : « تكفي نظرة واحدة » يلقيها امرؤ على هرقل « ليموت من الذعر » • فخلال الغداء « تصخب » عند هرقل « بلاعيمه ، ويطقطق فكه ، وتصرف اسنانه ذات الجذور ، وتصلصل انيابه ، وينخر بأنفه ويحرك باذنيه » •

واذا كانت صور ابيخارميس الحياتية تبدو في الاغلب قريبة من الكوميديا الحياتية التي تبلورت مؤخراً في العصر الهيليني ، فان نماذجه الاسطورية الهازلة « ترافيست » قريبة ــ من حيث موضوعاتها ــ من « الدراما الساتورية » الاغريقية ، ومن العديد من الموضوعات الاسطورية للكوميديا الاغريقية من العصر الوسيط (القرن الرابع قبل الميلاد) •

ان للكوميديا الصقلية صلات نسب تربطها بمسرحية الميموس الصقلية (وهي مشاهد تمثيلية شعبية تجمع بين الحوار المرتجل والغناء والرقص) • ولقد نشأ هذا الفن الاخير أيضا عن المشاهد الشعبية ، ويسعى لتصوير الواقع الحياتي اليومي • لقد كان الميموس الصقلي قريبا من الصنف التمثيلي ، وذلك على الرغم من انه لم يكن من ضمن العروض المسرحية في اي وقت من الاوقات : لقد كان بمثابة « مشهد من الطبيعة » قرىء ببساطة احياناً ، وفي احيان اخرى مثل تمثيلا ولكن بدون الاستعانة بالوسائل المسرحية ، أو أي من فنون المسرح • والحوار هو الشكل الاساسي لفن الميموس ، الا انه من ذلك النوع من الحوار الذى ينفرد فيه بالكلام واحد فقط من المتحاورين طول الوقت تقريبا ، اما الاخر فيصمت ، واذا ما تكلم فانه يكتفي بردود مختصر جدا • والشخصية الرئيسة في الميموس تؤدي دورها متوجهة بكلامها الى المتحاور الاخر مرة ، واخرى الى شخصيات مفترضة وكانها كانت حاضرة هناك ، ويبدو انها تغير من نبرات صوتها تبعا لتغير الوضعية المتصورة• ويستمد الميموس موضوعاته من المواقف الحياتية اليومية ويطورها وفق منطق حياتي صادق •

٥ ــ سوفرون وفن الميموس

لقد حقق فن الميموس الصقلي كمالاً فنياً كبيراً في اعمال سوفرون الابداعية ، وهو شاعر صقلي من شعراء النصف الاول من القرن الخامس قبل الميلاد • ولقد انقسمت اعماله ، حسب جنس الشخصيات الرئيسة فيها ، الى « ميموس ذكور » ، و « ميموس إناث » • يبدو ان سوفرون كان فنانا كبيراً جداً فقد مارس تاثيره الادبي على العديد من مفكري وشعراء الاغريق في اكثر من جيل •

كتب سوفرون اعماله الادبية باللهجة الدورية المحلية في صقلية • الا ان نثره كان ، حسب شهادة المختصين ، إيقاعياً • لم يصلنا من اعمال سوفرون

شيء باستثناء مقاطع لا يعتد بها • الا ان مقطعاً مهما اكتشف عام ١٩٣٣ في مصر في ورقة بردى احتفظت لنا بنص صغير من « ميموس إناث » ، ولعله كان الميموس نفسه الذي يحمل عنوان « النساء اللائي يؤكدن انهن ينفعن الإلهة » • اما المكان الذي يجري فيه الحدث في هذا النص فهو غرفة في دار امرأة تمارس السحر • والشخصية الرئيسة في هذا الميموس هي الساحرة نفسها التي تمارس عدداً من افعال السحر في حضور زبائنها ، من اجل ان تبعد عن المرضى القوة الشريرة للالهة المرعبة التي يعتقد أنها «هيكاتا» • تتوجه الشخصية الرئيسة الى اناس وهميين وتأمرهم : « هيا ! هيئوا المنضدة » التي وضعت عليها الادوات الضرورية لتقديم القربان • بعد ذلك تواصل حديثها : « اما الان فاجلسوا عند الموقد هادئين • افتحوا جميع الابواب على مصاريعها ! اما انت ـ موجهة كلامها الى مساعدتها ـ فامسكي المشعل ، والبخور ! •••• واين الراتنج ؟ » تسأل مساعدتها وتتلقى منها جواباً فورياً ومختصراً : « ها هو » • يؤكد المختصون بالدراما الاغريقية ان لغة هذا المقطع بسيطة ، وقريبةمن لغة الحديث اليومي ، وتتكون من عبارات قصيرة تكاد تكون خالية من الجمل التابعة (الثانوية) • بالاضافة الى ذلك فان حوار الساحرة الفذ والعجيب صيغ بحيث يعبر لنا عن جميع حركات الحاضرين ، وكل اشكال معاناتهم • لقد عُبرِّ عن حضور الاخرين بفضل اصوات التعجب والاندهاش وتوجيه الاوامر والخطاب ، مرة الى هذا واخرى الى ذاك ، من قبل المتحدثة نفسها •

لقد مارس الاغريق الذين استوطنوا ايطاليا الجنوبية نشاطات مسرحية شعبية تذكرنا دون شك بالكوميديا • وهذه النشاطات نعرفها الان بفضل ما يسمى برسوم الـ « فلياكات » المثبتة على جدران عدد من مزهريات ايطاليا الجنوبية ، المنتمية الى زمن متأخر نسبياً • تطالعنا الفلياكات في هذه الرسوم وقد حملت اقنعة اقزام سمينة ، وامساخ شبيهة باقزام الغابات ، وذلك على اعتبارهم ممثلين يؤدون ادوار مسرحيات تقدم موضوعاً اسطوريا من زاوية فكهة وساخرة بشكل واضح (ترافيست) • يذكرنا زي الفلياكات تقريبا ،

خصوصا من حيث تفاصيل حليته المسرحية ، وبصورة خاصة القناع المميز مثلا ، وكذلك من حيث وجود الفال (عضو الذكورة) ، تذكرنا بممثلي الكوميديا الاغريقية • وهكذا نستطيع القول إن مزهريات الفلياكات تقودنا الى نموذج آخر من نماذج الكوميديا الاغريقية •

ان المسرح اللاكوني الشعبي ، ومسرح الفلياكات الايطالية ، والميموس الصقيلي ، والكوموس الاغريقي ، والمشهد التمثيلي الحياتي والمشهد الاسطوري الساخر (ترافيست) ، والمهازل الميغارية الساخرة ، والعرض الدرامي للنمط Type في مسرحيا ابيخارميس – كل ذلك يشكل مجموعة الاصناف الكوميدية الاغريقية القديمة ، والاكثر تنوعاً ، والقريبة من بعضها ، الا انها المختلفة عن بعضها في الوقت نفسه • لقد حجبت هذه الاصناف فيما بعد بواسطة الكوميديا الادبية الجبارة التي استطاعت في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ان تبلور في أثينة شكلا مسرحياً جديداً تماماً ، متينا تماماً من الناحية الفنية ، ومهماً تماماً من الناحية السياسية • ومن جميع هذه الاصناف المتعددة لم تصلنا سوى نتف ومزق ، جاءتنا في اغلب الاحوال على شكل اقتباسات أدبية تضمنتها مؤلفات اللغويين وغيرهم من كتاب العصور اليونانية المتاخرة •

٦ – « بدء العروض المنتظمة للكوميديات في اثينة »

مر بنا ان الكوميديا اصبحت حوالي عام ٤٨٧ – ٤٨٦ قبل الميلاد ، نشاطاً فنيا معترفاً به من قبل الدولة في أثينة • واعتباراً من هذا التأريخ أصبح المعنيون بالمسرح يعرضون الكوميديا بصورة منتظمة جنبا الى جنب مع التراجيديا ، في مسرح ديونيسيوس في أثينة خلال اعياد الاله ديونيسيوس المتعاقبة • اما اول كوميديا عرضت خلال اعياد ديونيسيوس المدينية فكانت من تأليف خيونيديس الذي لا نعرف شيئا يستحق الذكر عن خصائص اعماله الابداعية • ليس لدى الباحثين الا القليل مما يقولونه عن شاعر آخر من شعراء هذه الكوميديا الادبية المنتمية الى النصف الاول من القرن الخامس

قبل الميلاد ، هو ما جنيس ، وذلك بفضل ارستوفانيس خاصة • فقد تذكر أرستوفانيس في بارابازيس ملهاته «الفرسان» شعراء الكوميديا القدامى، فذكر ان ما جنيس هو اقدمهم ، وانه حقق في شبابه نجاحاً عظيما لدى الجمهور، الا ان الجمهور اهمله في شيخوخته لنضوب موهبته الكوميدية • واليكم بعض ما قاله أرستوفانيس: «••••لا شيء اصعب من تنمية موزية الكوميديا، فكثيرون يتوددون اليها ، ولكن لا يحظى بعطفها سوى القليل • وزيادة على ذلك فهو يعرف طبيعتكم المتقلبة ، وخياتتكم الشعراء عندما يبلغون سن الشيخوخة • فماذا كان نصيب ما جنيس وقد ابيض شعره ؟ فكثيراً ما انتصر على منافسيه ، وانشد بجميع النغمات وعزف على القيثارة والاجنحة المرفرفة ، لقد تحول الى رجل ليدي Lydian ، واكثر من هذا الى بعوضة ، وطلى نفسه باللون الاخضر ليصير ضفدعة • كل ذلك راح ادراج الرياح ! فقد قرظتموه صغيراً ، وسخرتم منه ونقصتم له كبيراً ، اذ انقضى نبوغه في التهكم[٢] •••• » • لقد احتفظت لنا المراجع التاريخية والادبية ، وكذلك النقوش باسماء عدد آخر من الشعراء الذين ينتمون الى هذه الفترة المبكرة في تاريخ الكوميديا الاثينية ، منهم : ايكتاتيس ، والكامينس ، وايفرونيس ، وميلوس وغيرهم• انها بالنسبة لنا مجرد اسماء لا تعني اي شيء بالنظر لضياع جميع اعمالهم •

كان كراتينوس واحدا من اشهر واضخم شعراء الكوميديا المبكرين • لقد كان ينتمي الى الجيل الاقدم في عصر ارستوفانيس ، اما اول عمل كوميدي يعرض له على المسرح فكان حوالي عام ٤٥٥ قبل الميلاد ، اما موضوع هذا العمل فينتمي الى الصنف السياسي نفسه الذي طوره فيما بعد ارستو فانيس • كما يعتقد الباحثون ان كراتينوس عمل الكثير من اجل تمهيد الطريق واسعاً أمام فن ارستوفانيس فيما بعد • وعندما عرض ارستوفانيس عمله الكوميدي

---

٢ ــ راجع : كوميديات ارستو فانيس • ترجمة امين سلامة المجلد الاول ؛ ص ٨٥ ويلمح أرستوفانيس في هذا النص الى عناوين مسرحيات ماجنيس « عازفو القيثارة ، والطيور ، والليديون ، والبعوض ، والضفادع » •

« الفرسان » عام ٤٢٤ قبل الميلاد ، كان كراتينوس قد اصبح شيخاً • لقد اشار ارستوفانيس في بارابازيس مسرحيته المذكورة ، وهو يتحدث عن كراتينوس ، اشار الى قوته الكاسحة ، والى شراسة سخريته السياسية السابقة التي انقض بها على اعدائه • لقد قارن كراتينوس بالسيل الربيعي الذي يقتلع في طريقه الجارف الاشجار من جذورها • يقول ارستوفانيس : « كان كراتينوس كالسيل في عظمته ، يندفع خلال السهول فيقتلع اشجار البلوط والشجيرات والمنافسين ، ناشراً الهرج والمرج وهو يحمل كل ذلك في طريقه ، •••••• ، وقد طار صيته في الافاق ، اما الان ، فانظروا اليه ، ان لعابه ليسيل على ذقنه ، وقيثارته خالية من الاوتار والمفاتيح ، وفي صوته رعشة •••• ان ذلك المسكين ليموت من الظمأ ، ذلك الذى كان يجب ، اكراماً لخاطر ماضيه المجيد ، ان يبقى في البروتانيوم ، يشرب ما شاء له ان يشرب ، وبدلاً من التطواف في الريف ، كان ينبغي ان يجلس بين متفرجي الصف الاول ، قريبا من تمثال ديونيسيوس ، معطرا بالطيب »[٣] • سرعان ما توفى كراتينوس وبعد وفاته بعدة اعوام عاد ارستوفانيس الى تذكره معجبا ، وذلك في عمل آخر من اعماله الكوميدية « الضفادع » • يقول ارستوفانيس : « ليعتزلنا ويقف جانباً كل من عكرت الذنوب فؤاده •••••• وكل من يجهل سحر الحان كراتينوس ، لسان آكل العجول » ، اي لسان ديونيسيوس ، وآكل العجول صفة اطلقها سوفوكليس على ديونيسيوس في مسرحية له فقدت ، وكانت بعنوان « تيرو Tyro » • ومع ان كراتينوس «كان قد أصبح شيخا عام ٤٢٤ قبل الميلاد ، الا انه ما يزال يعتبر منافساً خطراً لارستوفانيس ، ولهذا سخر الأخير بقسوة في مسرحيته « الفرسان » من خصمه بسبب ادمانه على الخمرة في العام التالي ، اي في ٤٢٣ قبل الميلاد ، رد كراتينوس على سخرية ارستوفانيس بملهاة فكهة وذكية ، اطلق عليها اسم

---

٣ ـ المصدر السابق ص ٥٩ •

« القنينة » ، حيث دافع عن نفسه ونكت عليها في آن واحد : لقد صور نفسه في هـذه المسرحية متزوجاً من الكوميديا ، الا انه يخونها مـع امرأة اسمها (« إدمان السكر ») • في هـذه الحالة لم يبق امـام الكوميديا ، زوجـة كراتينوس الشرعية ، الا ان تقرر الانفصال عنه • حاول أصدقاء كراتينوس ان يقنعوها بان تؤجل تنفيذ قرارهـا والا ترفع الدعوى ، اما الكوميديا فشكت اليهم بمرارة تصرفات زوجها الذى لم يعد يحبها والذي يقضي اوقاته لا معها ، بل مع « ادمان السكر » • كانت كوميديا « القنينة » آخر مسرحية يكتبها كراتينوس الذي عاجلته المنية بعد ذلك بوقت قصير : بين عام ٤٢٣ — ٤٢١ قبل الميلاد •

لم تبق من اعمال كراتينوس سوى مقاطع قليلة • ومن مسرحياته التي تمتعت بشهرة خاصة : « لمازون ، اشرار ، مثل الارخيلوخوس » ، كذلك « الفراكيات » و « خيرونوس » التي هاجم بها ، مباشرة ، بيريكليس الذي يبدو ان كراتينوس صوره في مسرحياته طاغية مهووسا • ففي « خيرونوس » اطلق عليه اسم « ابن زيوس والفتنة » ، اما في « الفراكيات » فقـد اظهـر بريكليس — الذي حرص في حياته على ان يتستر بالخوذة على تشويه قحفة رأسه المدببة النزاية ، والتي افسدت عليه صورة وجهـه الجميل — أظهـره للمشاهدين لا مرتديا خوذة ، بـل غطاء رأس ضخماً يمثل نموذجاً مصغراً لبنايه اوديون التي امر بانشائها بريكليس نفسه قبل ذلك بعدة اعوام • تقول احدى شخصيات الكوميديا وهي تشير بيدها الى الممثل الذى يؤدي دور بيريكليس : « ها هو بيريكليس يقترب منا •••• يحمل الاوديون على رأسه بعد ان احبـط الاقتراع على نفيه » • ونلاحظ ، في هذا المقطع ، نموذجـاً من سخرية كراتينوس المكشوفة جدا ، والتي لا تتحرج من ذكر الشخصية التي تتعرض بها باسمها • في فترة حكم الاركون موريخيديس اصدر مجلس الشعب في أثينة مرسوما يمنع شعراء الكوميديا من السخرية من المواطنين

باسمائهم الصريحة . وبذلك فرضت ، نتيجة لهذا المرسوم ، رقابة مسرحية صارمة استمرت ثلاثة اعوام (من ٤٤٠ ولغاية ٤٣٩ قبل الميلاد) ، ثم الغيت هذه الرقابة بقانون آخر صدر ايام حكم الاركون إيفثيمينوس .

هناك مسرحيتان من مسرحيات كراتينوس هما : « الثروة » ، و « ديونيسيوس ، الذي هو الكساندر » ، بقي محتواهما مجهولين من قبل الباحثين الى أن سلطت عليهما شيئا من الضوء فقرات ضمتها ورقة بردية مكتشفة ، ومن هذه الفقرات نعلم الان ان كلا الملهاتين موجهتان ايضا ضد بريكليس وحزبه . لقد اخذت كوميديا « الثروة » اسمها من الجوقة التي يصور اعضاؤها عباقرة الثروة ، وهم نوع خاص من « العمالقة » الذين يأخذون على عاتقهم مهمة الانتباه الى ما اذا كان الانسان يحصل على ثروته بشرف . لقد اخذت هذه المسرحية على عاتقها مهمة الاحتجاج ضد التكدس السريع للثروة في ايدي وكلاء الحكومة الاثينيين العديمي الذمة ، والذين اثروا بلا حياء على حساب مناصبهم . لقد سلطت مسرحية كراتينوس نيران هجائها ، بصورة خاصة ، ضد احد الاغنياء المشهورين ، الذي يملك اراضي واسعة ، سواء منها ماجاءه عن طريق الوراثة أم ما حصل عليه عن طريق استغلاله لظروف مواتية جدا ، في فراكيا الغنية بمعادنها . والى جانب هذه الشخصية الغنية ، هاجم كراتينوس في ملهاته هذه شخصية رسمية بارزة انه اغنون مؤسس مدينة امفيبول في اكثر اراضي فراكيا غنى والتي اشتهرت منذ القدم بتعدين الفضة والذهب .

لم يصلنا شيء من نص كوميديا « ديونيسيوس الذي هو الكساندر »، بل وصلنا تلخيص قصير لمحتواها . يبدو ان جوقة المسرحية من الساتيروس، على غرار جوقة المسرحية الساتورية ، اما الاله ديونيسيوس الذى نصادفه في الكوميديا فقد تقمص ، لسبب ما ، دور پاريس وفي سهل إيدا ، وعلى مشارف طروادة ، قام بحسم جدل شب بين ثلاث الهات : هيرا ، واثينا ، وافروديت ،

حاولت كل واحدة منهن ان ترشو الحكم لصالحها : هيرا منحته سلطة مستقرة ، واثينا منحته التوفيق في الحروب وافروديت منحته جمال الطلعة • بعد ذلك توجه ديونيسيوس الى لاكيديمون ، ومنها عاد الى جبل ايدا وبصحبته هيلين التي قام باختطافها • وعندما وصلت انباء عن حلول القوات الآخية في ترواداا ارتعب ديونيسيوس : فبينما كان يبحث عن مخرج خبأ هيلين في سلة كبيرة ، اما هو فقد تنكر بهيئة خروف « في انتظار ما سيحدث » • بعد ذلك ظهر الكساندر ـ باريس فاكتشف ، بسهولة ، الخداع الساذج الذي لجأ اليه ديونيسيوس • اثارت هيلين ، التي كانت تتوسل اليه ان يرأف بها ، الشفقة في نفسه ، فقرر الاحتفاظ بها لنفسه ، اما ديونيسيوس فأمر ان يسلم للاخرين • قادوا ديونيسيوس ، اما الساتيروس فقد رافقوه وهم يشجعونه ويعدونه بالبقاء اوفياء له • الى هنا وتنتهي المسرحية • تتحدث البردية التي لخصت لنا محتوى المسرحية عن اتجاهها السياسي • ففي ختام النص نقرأ ما يلي : « تسخر هذه الدراما بالحاح من بيريكليس ، ذلك انها تلمح الى انه هو الذي جر الحرب على الاثنيين» • ويفهم الباحثون من هذا ان المقصود هنا الحرب البيلوبونيزية، ونستنتج أن الفترة المحتملة لعرض هذه المسرحية هي عام ٤٣٠ او ٤٢٩ قبل الميلاد • كما يميل الباحثون الى الاعتقادبان من الصحيح جداً ان ينظر الى شخصية ديونيسيوس على انها تصويركاريكاتوري لشخصية بيريكليس نفسه الذي يظن انه استدعى بتصرفه الطائش (كذا) اجتياح جيوش ارخيداموس لمقاطعة اتيكا ، اما هو ـ اي بيريكليس ـ فقد احتمى بجبن وراء الاسوار المنيعة للمدينة ، على غرار ديونيسيوس الذى تخفى وراء جلد خروف عندما سمع باقتراب الاعداء • كما ان الباحثين يرون في خطف هيلين بواسطة ديونيسيوس تلميحا الى عملية خطف قام بها شباب من ميغاريا لمحظيتين من دار احدهم ، يقال ان احداهما كانت عشيقة بيريكليس •

ومهما يكن من أمر ، فان كوميديا « ديونيسيوس الذي هو الكساندر » تقدم لنا تصوراً ، ينسجم بقدر كاف من الوضوح ، حول الكوميديا الميثولوجية الاغريقية القديمة ، التي تذكرنا ، من ناحية ، بالدراما الساتورية من حيث خصائص جوقتها ، ومن ناحية اخرى ، تكشف لنا عن ملامح شبه اكيد بفن الـ « ترافيست » (اي تصوير المواضيع الاسطورية من زاوية مرحة وساخرة) التي نصادفها غالباً في ملاهي ايبيخارميس الصقلية . فضلاً عن ذلك فان ملهاة « ديونيسيوس الذي هو الكساندر » تؤكد ، من خلال انتمائها الى سلسلة كوميديات كراتينوس الميثولوجية ، دون شك ان بامكان كوميديا من هذا النوع ان تتضمن احيانا حتى مواضيع سياسية .

لقد طغى الموضوع السياسي على ملاهي كراتينوس بما في ذلك الملاهي الميثولوجية ، وهذا ما يجعله قريبا من ارستوفانيس ويوپوليديس وغيرهما من شعراء الملهاة الاخرين خلال النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد.

ثانيا : اسلاف ارستوفانيس

١ ـ كراتيس

كان كراتيس ممثلا كوميديا اول الامـر ، اختص بتمثيل مسـرحيات كراتينوس الشهير ، وهكذا استطاع ان يدرس تطبيقيا ظروف المسرح الاثيني، ليصبح من بعد شاعراً كوميدياً له شهرته الواسعة اواخر النصف الاول من القرن الخامس قبل الميلاد • والمعروف عن كراتيس انه هجر ، ولربما فعل ذلك عن وعي ، هذا الصنف الانتقادي من الكوميديا الاغريقية • وكان اول فوز يحققه كراتيس في المسابقات الدرامية عام ٤٤٩ قبل الميلاد•مر بنا قول ارسطو في الفصل الخامس من كتابه « فن الشعر » ان « عمل القصص كان مصدره الاول صقلية •••••• وكان كراتيس اول شاعر اثيني هجر الشعر الايامبي وابتدأ صناعة قصص وحكايات ذات معنى عام » • ولقد دأب ألباحثون على فهم هذا النص وتفسيره باشكال مختلفة • ففريق يفهم من ذلك ان كراتيس لم يفعل اكثر من نقل كوميديا إيبيخارميس الحياتية من صقلية الى أثينة ، وفريق اخر يفهم من ذلك ان كراتيس اول من بدأ بكتابة كوميديا ذات قصة متماسكة ، تتطور خلال بنائها تطوراً منطقياً • ويفهم من رأي الفريق الاخير ان الكوميديا الاتيكية التي سبقت كراتيس لم يكن لها موضوع يستند الى حبكة موحدة ، اما بناؤها فقد كان أشبه بسلسلة مشاهد استطرادية يتبع بعضها بعضا ، اشبه بتلك التي تميز ـ مثلا ـ البناء الساذج لمشاهد من نوع « القراقوز » ، التي

نصادفها في المسرح الشعبي • ويعتقد عدد من الباحثين ان كلا الرأيين مقبولان، الا ان الاول أضعف حجة من الثاني ، ذلك ان وجود الجوقة في كوميديا كراتيس ـ وهذا ما تثبته المقاطع المتفرقة التي وصلتنا من اعماله ـ يتعارض مع هذا الرأي • ان كوميديا ذات جوقة ، في راي الباحثين ، لا يمكنها ان تكون مطابقة لكوميديا ابيخارميس • اما ان تكون كوميديا ابيخارميس قد مارست تاثيرا ملحوظا على ابداع كراتيس ، فهو أمر محتمل جدا •

تتمتع شهادة ارسطو بان كراتيس « هجر الشعر الايامبي » ، بمعنى خلو اعماله الكوميدية من القدح والذم الشخصي ، هذه الشهادة تتمتع باهمية كبيرة لفهم اعمال كراتيس الابداعية • فان مثل هذه الكوميديا يجب ان تكون بالفعل ، قريبة من الكوميديا الحياتية ، عند الدوريين ، المعروفة بانماطها الحياتية • وصلتنا مأثورة تقول ان كراتيس هو اول من عرض امام المشاهدين في واحدة من كوميدياته « الجيران » إنسانا مخموراً • نصادف عند كراتيس نماذج رتيبة وجامدة من المشاهد الفولكلورية الدورية ، من بينها الشخصية النمطية لـ « الطبيب الغشاش » •

من الخطل الاعتقاد بان كوميديات كراتيس كانت ذات مواضيع حياتية عامة بصورة مطلقة ، فقد تناولت اعماله حتى الموضوعات ذات الطابع الاجتماعي • وهكذا فقد تناول مشكلة السادة والخدم باسلوب طوباوي خيالي ، وذلك في مسرحيته « الوحوش » • في هذه المسرحية عمد كراتيس الى الغاء الخدم ، ذلك ان الحاجة اليهم لم تعد قائمة نظراً لان الاشياء أخذت تتحرك من تلقاء نفسها ، كما انها بادرت من تلقاء نفسها الى القيام بالعمل المطلوب ،كان يكفي ان ينادي هذا الشيء: «اينها المائدة تعالي الى هنا بطعامك» « اين السمكة ؟ اذهبي اشطفي نفسك » ، « انهضي اينها العجينة » أيها الاطباق انطبخوا وتحمصوا بانفسكم ، وتقدموا الى المائدة بانفسكم » • « تعالي الى هنا ، اينها السمكة » ـ هكذا خاطب احدهم سمكة كانت تتحمص

في المقلاة • « ولكني لم اتحمص الا من جهة واحدة » ـ اعترضت السمكة • « عندئذ الا يتعين عليك ان تنقلبي على جانبك الاخر ، ثم الا يجدر بك ان تنثري الملح على نفسك ؟ » قال هذا الانسان من ناحيته • يبدو ان هذه الكوميديا تطرقت أيضا الى مسألة النباتية (الاقتصار في العيش على تناول الخضر والحبوب والفواكه) •

واخيراً يجدر بنا ان تتذكر ما قاله ارستوفانيس في كوميديا « الفرسان » بخصوص موهبة كراتيس : « ثم جاء كراتيس ، فهل قابلتموه بالطرد والغضب واصوات الاستنكار ؟ حقيقة ، لان ملكته الشعرية العقيمة لم تنتج لكم سوى قدر ضئيل نحيل من نبوغه الوهمي ، كان هو كل ما هنالك من اعماله ، ومع ذلك فقد عرف كيف يفيق من غشيته وينهض من سقطته »(٤) •

٢ ـ ثيريكراتيس

شاعر كوميدي بدأ مقلداً لكراتيس ثم اصبح منافسا له في السباقات الدرامية ، وكان مثل كراتيس بدأ حياته الفنية ممثلا قبل ان ينصرف الى كتابة الملهاة ذات الموضوعات العامة أيضا بالدرجة الاولى • وصلنا مقطع كبير نسبيا يضم ٣٣ بيتا شعرياً من ملهاته « عمال التعدين » • ان موضوع هذه الكوميديا يستند على ما يبدو ، الى رحلة خيالية يقوم بها انسان حي الى مملكة الاموات ثم يعود منها بنجاح • تقوم احدى الاثينيات بالهبوط الى عالم الاموات ، وتتخذ طريقها الى الجحيم ، كما هو واضح ، عبر مناجم لاريون للفضة ، ومن هنا جاءت تسمية الملهاة بـ « عمال التعدين » • وبعد ان عادت البطلة حدثت صديقاتها عن الحياة السعيدة التي يحياها الناس وراء القبر • لاشك ان الكوميديا تقوم باجراء مقابلة بين رفاهية حياة الاموات وبؤس وجود الاثينيين الاحياء • ان رسم ثيريكراتيس للوحة نعيم العالم الاخر المرفه،

---

٤ ـ راجع المصدر السابق ، نفسه •

يجري تزويقها من قبل الشاعر نفسه بنغمة شعبية قديمة حول «العصر الذهبي» الذي يستحيل تحقيقه • فالسمك الشهي والشحارير المحمصة ، والتفاح الناضج وغير ذلك من المأكولات المغرية ، كل ذلك يتدلى بوفرة من أغصان الاشجار • واكثر من ذلك ان هذه المأكولات تسقط في افواه الناس من تلقاء نفسها ، وانها لا تنضب مهما اكلوا منها •

ومهما يكن من أمر ، فمن الضروري أن يتنبه المرء الى العنصر السياسي الملحوظ في كوميديات ثيريكراتيس • ان الباحثين مقتنعون ان الشاعر هاجم في احدى ملاهيه بشدة الكبياديس زعيم أثينة •

٣ ـ يوبوليس

الى جانب شعراء الكوميديا الذين جئنا على ذكرهم حتى الان : كراتينوس، وكراتيس ، ووثيريكراتيس ، كتب الكوميديا في أثينة شعراء اخرون اقل شهرة من هؤلاء ، منهم : تيليكيديس ، وميرتيليس ، وفيلونيديس وغيرهم • ومن بين معاصري ارستوفانيس الاكبر منه سناً والاصغر ، الاصدقاء منهم والاعداء ، ينفرد اسم يوبوليس بوصفه الشاعر الاكثر موهبة بالنسبة للكوميديا القديمة خلال النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد •

ولد يوبوليس عام ٤٤٦ قبل الميلاد ، وتوفي قبل ان تدركه الشيخوخه ، عام ٤١١ قبل الميلاد في الاغلب ، وهكذا فقد وقعت فترة ممارسته الابداعية خلال عصر الحرب البيلوبونيزية ، الذي كانت وطأته شديدة على الحياة في أثينة • كانت اعماله الكوميدية ذات نزعة سياسية واضحة ،زد على انها استهدفت بالدرجة الاولى كلا من هيبربولوس والكبياديس • ومن حيث الاتجاه السياسي فهناك نقاط التقاء عديدة تجمع بين كل من يوبوليس وارستوفانيس ، الذي كانت تربطه به أول الأمر صداقة شخصية • لقد قام كلاهما ، وهما الشابان القريبان من بعضهما في السن والنزعات السياسية والفنية ، بالتنديد بزعامة

الحزب الراديكالي الذي سيطر على الجمعية الشعبية في أثينة • الا ان صداقتهما لم تكن متينة ، ذلك انها سرعان ما انفصمت عراها ، لاسباب مجهولة ، لتحل محلها بغضاء متبادلة عنيفة جرت وراءها عواقب وخيمة لكل من يوبوليس وارستوفانيس على حد سواء :لقد اتهم كل منهما الاخر بالسرقة الادبية •اما نحن فيصعب علينا الان ، كما يعترف الباحثون المختصون ، ان نحكم على مطابقة هذه الاتهامات للواقع ، كما يصعب علينا تحديد الطرف الذي كانت تقف الحقيقة الى جانبه • يحق لنا ان نفترض ان علاقات الصداقة التي كانت تربط بين الشاعرين هي التي ساعدت على وجود اتهامات من هذا النوع • لقد اكد كراتينوس في مسرحيته « القنينة » للمشاهدين ، زعمه بان ارستوفانيس يبيح لنفسه ان يسرق من اعمال يوبوليس ، الامر الذي اكده يوبوليس نفسه • اما ارستوفانيس فقد تحدث في ملهاته « السحب » باستياء كيف ان مسرحيته « الفرسان » كانت قد شوهها بوقاحة يوبوليس الذي سرق فكرتها وبنى عليها مسرحيته « ماريكاس » •

لم يبق من اعمال يوبوليس سوى مقاطع قليلة ، ولذلك يتحتم على الباحث ان يستعين بالتخمين والظن عند الحديث عن مضامين مسرحياته • اننا نعرف الان ان ملهاته « ماريكاس » ، التي لا نملك تصوراً عن حبكتها ، كانت موجهة ضد هيبربولوس ، الذي كان وقتئذ زعيما للحزب الراديكالي ، والذي كان قبل ذلك بقليل قد خلف كليون في هذا المنصب • كما اننا لا نعرف الا القليل حتى عن ملهاته الاخرى « الباپتيون » التي سخر فيها ، من ناحية ، من الجمعيات الدينية السرية التي اصبح لها في أثينة آنذاك أهمية كبيرة ، كما تضمنت ، من الناحية الاخرى ، هجوماً سياسياً ضد الكبياديس • لقد اصبحت السياسية الخارجية لدولة أثينة وتصرفات مدينه أثينة تجاه مدن الاتحاد البحري الاثيني ، اصبحت هدفا لانتقاد حاد وجهه يوبوليس في كوميديا « المدن » ، بينما سخر بمرارة من الشؤون الداخلية لأثينة في كوميديا « الطوائف » • لقد اصبح موضوع الكوميديا الاخيرة معروفاً بصورة جيدة من قبل الباحثين ،

وذلك بفضل المقاطع الكبيرة المكتوبة على ورق البردي التي عُثِر عليهـا في مطلع القرن العشرين • وتتالف هذه المقاطع من ست صفحات متتالية تضم حوالي ١٢٠ بيتا من الشعر ، بعضها كامل والبعض الاخر مخروم • لقد عرضت مسرحية « الطوائف » عام ٤١٢ قبل الميلاد ، وذلك مباشرة على أثر هزيمة الجيش الاثيني في حربه الفاشلة التي خاضها ضد سيراكوزا • انه ذلك الوقت العصيب بالنسبة لدولة أثينة عندما بدأ الحلفاء ، بعد الكارثة العسكرية في صقليا ، ينفصلون عن اثينة الواحد تلو الاخـر ، وعندما أخـذ المواطنون الاثينيون يتحسـسون اكثر فاكثر كل الجوانب القاتمـة التي تنطوي عليها سياسة بلدهم الداخلية •

لقد تناول يوبوليس في مسرحيته « الطوائف » هذه الجوانب بالنقد الشديد • لقد نقل بداية المسرحية الى العالم السفلي • ميرونيد ، وهو واحد من قادة أثينة البارزين ، وممثل ثقافة أثينة القديمة خـلال النصف الاول من القرن الخامس قبل الميلاد ، ينزل الى العالم السفلي • وهناك يقص على شخصيات الدولة الاثينية الذين توفوا قبله ما كان يحدث في عالم الاحياء فوقهم • انه يخبرهم كيف ساءت الاحوال في أثينة ، وكيف فسدت اخلاق الناس وكيف اصبحت الحياة في اثينة أصعب واصعب بالنسبة للاثينيين الشرفاء • لقد تركت شكوى ميرونيد اثراً قويا في نفوس الاموات ، الامر الذى حملهم على اتخاذ قرار يقضى بارسال وفد خاص الى اثينة ، يضم بين صفوفه عدداً من الاموات الذين كانوا مواطنين عظام في حياتهم • لقد فوض اعضاء الوفد مساعدة الرعايا الاثينيين على العودة الى الوصايا الخيرة التي كان يعمل بها في الماضي • لقد نوقشت عضويـة الوفـد بدقـة ، واقتصر الاقتراع على اربعـة أشخاص هم : الحكيم صولون الـذي وضع أسـاس الديمقراطية الاثينية ، وميلتياديس بطل معركة ماراثون المجيدة ، وارستيديس المواطن الاثيني النزيه ، واخيراً بيريكليس صانع القوة الحقيقية للشعب الاثيني، الذى ينتمي من وجهة نظر يوبوليس الى الزمن الغابر • بعد البارابازيس الذي

احتفظت البردية بجزئين منه فقط هما : الانتود والانتي بيريما ، تقول بعد ذلك يدخل وفد الاموات الى الاوركسترا ، مفترضين انهم وصلوا اخيراً أثينة ، وانهم في واحدة من سوحها : «احبيك يا تراب الوطن » ـ بذلك بـدأ ارستيديس خطابه الذي كان قد وجهه الى الاثينيين • وهنا ، في احدى سوح أثينة ، يخوض ارستيديس نقاشاً مع شخصية حياتية جديدة بالنسبة اليه ، تنتمي الى نهايـة القرن الخامس قبل الميلاد ، هو احد المخبرين الانذال • يقص هذا المخبر ، وهو يتبجح بنجاحه ، على ارستيديس باعتداد كيف تمكن ، عن طـريق اللجوء الى التهديد ، من إجبار واحد من الاغنياء اليونانيين الاجانب قدم الى اثينة لقضاء بعض الحاجات ، اجبره على ان يدفع له مبلغاً محترماً • بعد ذلك يامر أرستيديس الذي استاء كثيراً بالقاء القبض على المخبر الذى ادهشه اتخـاذ القضية مثل هذا الانعطاف ، فشدوثاقه ، ولربما امر أيضا بالقائه في السجن• وينتهي نص البرديـة بنداء مهيب يتوجـه بـه ارستيديس الى جميع الرعايا الاثينيين ، يطلب فيه منهم « ان يكونوا شرفاء » •

ينطوي مشهد البارابازيس في هذه الكوميديا على أهمية كبيرة ، نظراً لانه يكشف بشكل رائع عن الصلة القوية التي تربط البارابازيس كشكل ، بشكل الكوموس القديم : ان هذا البارابازيس يتضمن هجوماً حاداً موجهاً ضد شخصية سياسية ما ، لم تحتفظ البردية باسمه للاسف الشديد •

ثالثا : ارستوفانيس سيد الكوميديا الاغريقية القديمة

١ ـ حياة ارستوفانيس واعماله المبكرة

حياة ارستوفانيس الشخصية غامضة اشد الغموض ، ومعلوماتنا عنها تكاد تكون معدومة • لقد اختلف المؤرخون حول سنة ولادة الشاعر ، وسنة وفاته والمكان الذي ولد فيه • ومع ذلك يكاد المؤرخون يجمعون على ان ارستوفانيس ولد في مطلع النصف الثاني من القرن الخامس • هناك من يقول انه ولد عام ٤٥٠ قبل الميلاد • اما سنة وفاته فيحدد المؤرخون لها عام عام ٤٨٥ قبل الميلاد بصورة تقريبية • وعن عائلته نعرف ان اسم والده هو فيليبوس : تزوج ارستوفانيس وانجب اطفالاً ، وهناك اثنان من اطفاله : أراروس وفيليبوس كانا ، على ما يبدو ، شاعرين كوميديين أيضا •

كتب ارستوفانيس حوالي ٤٤ مسرحية ، ولعل هذا هو عدد المسرحيات التي سمح له ان يخوض بها المسابقات الدرامية ، وهذا يعني ان ما كتبه من المسرحيات يفوق هذا العدد • ومهما يكن من أمر فقد وصلنا من اعماله احدى عشرة مسرحية فقط ، اما مسرحياته الاخرى فلم يصلنا منها سوى مقاطع متفرقة وقليلة • ومع ذلك إن هذه المسرحيات الاحدى عشرة ، التي هي تحت ايدينا الان ، كافية جدا لتسليط الضوء الكافي على الطريق الابداعي الذي سلكه الشاعر خلال فترة تغطي اربعين عاماً تقريبا من حياته ، اي منذ عام ٤٢٥ قبل الميلاد ، عندما قدم على المسرح « الاخارنيانيون » حتى عام ٣٨٨ قبل الميلاد عندما عرض النسخة الثانية من مسرحيته « بلاوتوس » •

بدأ أرستو فانيس كتابة الكوميديا في وقت مبكر • فلم يكن قد بلغ العشرين من عمره عندما عرض له المسرح عام ٤٢٧ قبل الميلاد « المتلذذون بالطعام » وهي اول مسرحية له ، ومع ذلك فقد اصابت لدى الجمهور نجاحاً ملحوظاً ، ونال عليها الجائزة الثانية • لم تصلنا هذه المسرحية غير ان الباحثين يعرفون جيداً مخططها العام وفكرتها الاساسية • تجري احداث الكوميديا في اقليم اتيكي اختلقه خيال الشاعر ، وقد اجتمع سكان هذا الاقليم ، الذين يشكلون جوقة الملهاة ، على ما يبدو ، في مأدبة اقيمت في معبد هرقل بمناسبة أحد الاعياد •حضر هذه المأدبة أحد ابناء أثينة المتقدمين في السن ، وقد جاء بصحبة اثنين من ابنائه : أحدهما تلقى تربية وفق الاصول العريقة ، والاخر تلقى تربية حديثة • ويتلخص المعنى الايديولوجي للمسرحية ، على ما يبدو ، في المقابلة بين هذين النموذجين اللذين يناقض احدهما الاخر ، على فرض أن احدهما ايجابي ، أما الآخر فسلبي •

وفي العام التالي ، اي في ٤٢٦ قبل الميلاد ، كانت قد عرضت ، خلال أعياد ديونيسيوس المدينية ، مسرحية أرستوفانيس الثانية : « البابليون » ، وهي مسرحية مفقودة أيضاً ، تعالج موضوعاً قريبا من موضوع كوميديا يوبوليس « المدن » • والباحثون يجهلون أشياء كثيرة تخص دلالة عنوان المسرحية ، وطبيعة الجوقة فيها • اما ما يعرفه الباحثون عن مضمون المسرحية فيتلخص بان ارستوفانيس الشاب سخر فيها بصراحة قاسية من سذاجة وسرعة التصديق التي يتصف بها حلفاء أثينة ، ومن وفودهم التي يخدعهم بوقاحة ممثلو السلطة الاثينية وساستها المغامرون • كانت ضربات ارستوفانيس موجهة ضد العديد من الشخصيات المهمة وذات النفوذ ، بينهم كليون الذي نال من شخصيته كثيراً هجومُ أرستوفانيس خصوصاً وانهذا الهجوم وجهاليه علنا ، وامام المشاهدين داخل المسرح ، حيث يوجد اعضاء سفارات الدول الحليفة • ومع أن ارستوفانيس لم يقدم مسرحيتي « المتلذذون بالطعام » ، و

« البابليون » باسمه الصريح ، بل باسم صديقه كاليستراتيس الممثل الكوميدي، الا أن كليون أقام الدعوى ضد ارستو فانيس نفسه ، متهما إياه باقتراف جريمة سياسية • الا أن ارستوفانيس استطاع أن يبرىء نفسه من التهمة ، ولربما كلفته هذه النتيجة جهوداً مضنية وكبيرة •

٢ ــ ما وصلنا من اعمال ارستوفانيس

ا ــ الاخارنيانيون[٥]

بعد مرور عام على عرض كوميديا « البابليون » وفي عام ٤٢٥ قبل الميلاد قدم ارستوفانيس باسم كاليستراتيس أيضا مسرحية جديدة بعنوان « الاخارنيانيون » لا تقل عن سابقتها جرأة ووضوحاً في مناهضتها للحرب بين المدن الشقيقة • يكفي ان تتذكر الخلفية التاريخية لها • هاهي ستة أعوام تمر على الحرب البيلوبونيزية التي انهكت أثينة • كانت الخسائر في الرجال كبيرة ، كما لوحظ نقص كبير فى المؤن داخل المدن ، وخراب بساتين الفاكهة والحقول في ريف أتيكا • كل هذا أثار في نفوس المواطنين الاثينيين مشاعر الحقد ضد البيلوبونيزيين ، وضد القادة الاثينيين الذين تزعموا الحملات العسكرية ، كما أثارت في نفوسهم مشاعر اليأس أحيانا ، واحيانا اخرى ، الاعتقاد بامكانية تحقيق نصر قريب •اما الموقف الذي كان يتبناه ارستوفانيس فمعروف ومحدد• في مسرحيته هذه يتوجه الشاعر الى الاثينيين بنداء قوي ليعقدوا في الحال صلحاً مع أسبارطة •

---

٥ ــ راجع : « الاخارنيانيون » • كوميديات ارستوفانيس ، ترجمة امين سلامة . الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والفنون المجلد الاول ، بغداد ١٩٧٨

ملاحظة : سنكتفي في المستقبل بالاشارة الى عنوان الكوميديا ، ورقم المجلد •

باختصار ، ان هذه الكوميديا موجهة هي الاخرى ضد كليون المنيع الجانب، وضد الحزب الذي يتزعمه والذي يصر على المطالبة بمواصلة الحرب بصورة فعالة ونشيطة .

تفتتح كوميديا « الاخارنيانيون »على تل البنيكس الواقع قرب الاكروبولوس ، حيث تنعقد الجمعية العامة . يبدأ ارستوفانيس مسرحيته بالهجوم على السياسة الخارجية الفاشلة التي تتبعها أثينة مقدماً خلال ذلك صورة كاريكاتورية شوهاء للتقارير الرسمية التي تقدمت بها البعثات الاثينية الى الممالك الاجنبية . فقد صور احداها وكانها عائدة من بلاد فارس ، واخرى من فراكيا من عند الملك سيتالكيس . الا ان ارستوفانيس لا ينسى ان يطرح في البرولوج نفسه بصورة كافية من الوضوح حتى الثيم الاساسي للكوميديا : التعارض بين الحرب والسلم . يظهر بين المجتمعين في البنيكس أمفيثيوس المتحمس للاسبارطيين ، والذي يدعي ان الالهة عهدت اليه وحده مهمة عقد هدنة مع اللاكيديمونيين . الا ان الاخرين لا يسمحون لا مفيثيوس بالاعراب عن وجهة نظره بصورة كاملة ، فيؤمر الحرس باخذه بعيداً عن اجتماع المجلس ، واضح ان ليس هناك من يريد ان يصغي للحديث حول الصلح . الا ان هناك من بين المشاركين في الاجتماع مواطناً اسمه ديكايوبوليس (ويعني : « المواطن العادل ») وهو فلاح من اتيكا يبادر الى اغتنام الفرصة، ويخول امفيثيوس ان يعقد له وحده صلحاً مع اسبارطة . الى هنا ينتهي البرولوج ، ويبدأ البارودوس (اغنية دخول الجوقة) . في هذه الاغنية يتكشف العديد من خيوط مشهد الجدل فيما بعد Agon بعد هذه الاغنية يبدأ ديكايوبوليس بالاستعداد للموكب الفالي" المقدس : في مقدمة الموكب تسير ابنته الشابة ، وخلفها يسير كسانثياس أحد عبيد ديكايوبوليس، وخلف الجميع سار ديكايوبوليس نفسه ، الا أن الاخير لا يتمكن من الاستمرار بالموكب الى النهاية ، وذلك ان الخبر حول خيانته استطاع ان

ينتشر ، مما حمل جماعة من فلاحي منطقة أخارنيه ، يصورون الجوقة ، على ترصد ديكايوبوليس ، وقطع الطريق على موكبه ، ومنعه من مواصلة الاحتفال، لانهم كانوا يكرهون الاسبارطيين كرهاً شديداً . لقد دمرتهم الحرب ، وهم مستعدون الان لتمزيق اي انسان يفكر بعقد صلح منفصل مع الاعداء . وفي مشهد عاصف يقوم الاخارنيانيون بملاحقة موكب ديكايوبوليس الفالي" ويطلبون اليه ان يدافع عن نفسه ، وهنا يبدأ مشهد الجدل Agon

واملا من ديكايوبوليس في اثارة الشفقة في نفوس الاخارنيانيين الغاضبين ، طرق على باب يوريبيديس، الشاعر التراجيدى العظيم الذي لم يسلم من سخرية ارستوفانيس ، وطلب اليه ان يعيره اسمال تيليفوس ، وهو بطل بائس في احدى مآسي يوريبيدس ، ليظهر بها فيما بعد امام اعضاء الجوقة الساخطين عليه . يخاطب ديكايوبوليس الاخارنيانيين بكلام حماسي يقول لهم فيه انه لا يقل عنهم كرهاً للاكيديمونيين « الذين دمروا له بساتين العنب » ، الاانه يحاول ان يقنعهم ، في الوقت نفسه ، ان المسؤول عن الحرب ليس اهل اسبارطة ، انفسهم . بعد ذلك يحدث انقسام في صفوف الاخارنيانيين ؛ ينحاز طرف منهم الى جانب ديكايوبوليس ، بينما يواصل الطرف الاخر الاصرار على معارضته ويطلبون العون من لاماخوس ، وهو واحد من القادة العسكريين الذين كانوا يتمتعون آنذاك بشهرة عريضة بين الاثينين ، والمعروف بمناصرته القوية لدعاة الحرب . يظهر في الاوركيسترا لاماخوس المنادي بالحرب وقد تجهز لها بصورة تبعث على السخرية . يخوض لاماخوس بحماسة ، مهاترة كلامية مع ديكايوبوليس ، الا انه سرعان ما يستغفله الاخير ويجرد من سلاحه . ينصرف الخصمان كلاً الى داره : اما لاماخوس فيبدأ استعداده لحملة عسكرية جديدة . واما ديكايوبوليس فيرسل الى الحكومات المعادية ـ الى البيلوبونيزيين ، والميغاريين ، والبيوتيين ـ اقتراحاته بعقد الصلح والدخول معهم في علاقات تجارية . وتكشف المشاهد ذات الطابع الحياتي التي تعقب مشهد البارابازيس ، عن نتائج الانتصار الذي حققه ديكايوبوليس على

لاماخوس • يقوم ديكايوبوليس ، دون ادنى عائق ، بشـراء ما يحتاجـه من البضائع التي حملها فلاح من ميغاريا واخر من بيوتيا الى ساحة السوق ، بينما تذهب كل جهود العبد الذي خرج يركض من بيت سيده لاماخوس ، عبثا في محاولته لشراء شيء ما لسيده الجائع • تختتم الكوميديا بمشهد الخروج المؤثر حيث يظهر امام الجمهور مرة اخرى كلا الخصمين : لاماخوس الذي يعاني كثيراً من الـم شـديد بسبب جـرح اصـاب رجلـه خـلال الحرب ، وديكايوبوليس الـذى يحتفل خلف المسـرح وراء مـائدة مثقلة بالطعـام بمصاحبة الجوقة التي انحازت الان كليا الى جانبـه ، متأبطا ذراعي غانيتين جميلتين •

ب ـ **الفرسان**(٦)

مر بنا ان ارستوفانيس بدأ حياته الادبية بتقديم ملاهيه منسوبة الى غيره • فعل ذلك في مسرحياته : « المتلذذون بالطعام » ، و « البابليون » ، و « الاخارنيانيون » • اما اول مسرحية تقدم على المسرح باسمه الشخصي فهي « الفرسـان » ، وذلك خلال عيد اللينيا عام ٤٢٤ قبل الميلاد • وتعـد هذه المسرحيـة من اقوى ملاهي ارسـتوفانيس السياسـية • واذا كـان ارستوفانيس قد اكتفى بالنيل من كليون في ملاهيه السابقة بصورة غير مباشرة، فانه جعل في ملهاته الجديدة « الفرسان » من كليون الشخصية المركزية في المسرحية كلها •ومن اجل تقدير جرأة ارستوفانيس الشاب ، من الضروري أن تتذكـر أن عام ٤٢٤ يمثل ذروة المجـد السـياسي لكليـون ، هـذا الممثـل الحقيقي لاثينة الجديدة التي حققت اكبر ازدهار تجاري وصناعي خلال النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد ، ومالك معمل كبير للصناعات الجلدية ، والشخصية السياسية التي لا يهدأ لها بال ، والخطيب السياسي الفذ الذي وهب ملكة لغويةوصوتا جمهوريا ،وزعيم الحزب الديمقراطي الراديكالي الذي سيطر

٦ ـ راجع : « الفرسان » . كوميديات ارستوفانيس . المجلد الاول .

على مجلس الشعب في أثينة آنذاك • لقد اظهره ارستوفانيس في ملهاته « الفرسان » هذه في دور الپافلاجوني (وهو كناية عن العبد ، لان معظم العبيد في أثينة كانوا يجلبون من پاڤلاجونيا في آسيا الصغرى) الماكر الذي يخدع بكل وقاحة سيده الشيخ الطيب ، والخرف ديموس ومن خلال هذه الشخصية الواهنة صور ارستوفانيس ، بجرأة نادرة حتى بالنسبة للكوميديا القديمة فيالقرن الخامس قبل الميلاد، الشعب Demos الاثيني الذي سلمزمامه لشخصيات سياسية لا تتحلى دائما بالاستقامة الكافية في سلوكها • وبسبب وشايات الپافلاجوني ودسائسه عانى كثيراً الاتباع الاخرون لديموس القصير النظر ، بمن في ذلك ديموستينيس ونيكياس اللذان نصادفهما في مشهد البرولوج • يحسن بنا ان تتذكر ان ديموستينيس ونيكياس كانا قائدين حربيين في الجيش الاثيني العامل في الجبهة ، وان كليهما ساندا سياسة محافظة تعارضت آنذاك بقوة مع اهداف حزب كليون ، الذي يناصبانه العداء • الا ان نجاحات كليون العسكرية الباهرة استطاعت ان تزعزع المواقف التي يتبناها هذان القائدان ، فاصبحا تحت امرة كليون بعد ان عين الاخير قائداً اعلى للجيش على اثر التصويت العام الذى اجراه مجلس الشعب • وفي البرولوج الهازل المليء بالتلميحات الشريرة والممضة ، يسرق كلا العبدين : نيكياس وديموستينيس - اللذان كانا يعانيان كثيراً من سفالات الپافلاجوني - يسرقان من پافلاجوني النائم وحيه المقدس الذي كان يخفيه ، والذي يفهم منه ان سلطة صاحب الجلود الصخاب ، على أثينة لا تتحطم الا بمجيء تاجر آخر الى السلطة ، يفوقه خسة ، انه بائع السجق ، هذه الشخصية المعروفة بين الشعب الاثيني للبائع الجوال • وهذا هو ما يحدد موضوع الكوميديا ، خصوصاً في مشهد الجدل فيها Agon الذي يمثل لوحة تصور الجدل الدائر بينكليون السياسي المحتال الذى كان يتستر على منافعه الخاصة بغطاء من العبارات الطنانة والجميلة ، وبين بائع متجول فظ واكثر سفالة نصف متعلم وسوقي ، تلقىثقافته في واحدة من اسواق المدينة الصاخبة • وقبيل انتهاء البرولوج يظهر

في الاوركسترا اجوراكريتوس (الذي اشتق ارستوفانيس اسـمه من لفظة أجورا Agora ، اي « سوق ») بائع السجق الذي لم يكن قد عرف شيئاً بعد عن المهمة السياسية السامية التي تنتظره • وكان يحمل طبقاً يريد ان يضع عليه بضاعته المصنوعة من اللحوم •

وتمتاز اغنية البارودوس التي اعقبت البرولوج في هذه الكوميديا بحركتها الملحوظة • ثم يليها مشهد الجدل ، بين پافلاجوني واجوراكريتوس ، الذيينقسم الى قسمين يتوسطهما البارابازيس • في الجزء الاول من مشهد الجدل يجابه پافلاجوني (كليون) باتهامات خطرة مبالغ فيها حول اقتراف جريمة كبرى تتمثل باختلاس اموال الدولة ، التي يزعم انها اودعت لديه • ولما كان عاجزاً عنرد التهمة عن نفسه فقد لجأ الى الاسلوب الذي احترفته الجاسوسية الاثينية ، مهدداً خصومه بان يرفع وشاية الى مجلس الشعب حول خيانتهم الكبرى للوطن • اما خصم كليون بائع السجق فقد كان يتمتع بتاييد الفرسان ، اي ذلك الجزء الاكثر ارستقراطية داخل الجيش الاثيني • اما في الجزء الثاني من مشهد الجدل فتجـري الخصومة بين كل مـن پافلاجوني واجوراكريتوس وامام ديموس نفسه الذي يحاول كل من الخصمين ان يتفوق على زميله بتملقه المفضوح لـــه • في هـذا المشهد يحاول اجوراكريتوس ان يستميل الى جانبه ود ديموس ، هذا الشيخ الواهن الميال للملق والتزلف • وبالفعل يشيح ديموس بوجهه عن پافلاجوني ، مؤتمنـه السـابق ، وينزع الخاتم ، رمز السلطة ، من يده ويسلمه الى بائع السجق • الى هنا ينتهي الصراع بين الخصمين بتفوق اجوراكريتوس على پافلاجوني •

بعد ذلك تصور الكوميديا نتائج الانتصار الذي حققه اجوراكريتوس في صراعه مع پافلاجوني • قام اجوراكريتوس برمي ديموس أثينة الواهن فيقدر موجود خلف المسرح ملىء بماء يغلي ، وبهذه الوسيلة العجيبة اعاد اليه شبابه• ان إعادة الشباب الى الشيخ العجوز تعني اعادته الى تلك الهيئة التي كان عليها

قبل ستين او سبعين عاماً • كان المقصود من مثل هـذه الاوهـام ان تعرض ديموس أثينة الواهن امام الجمهور الاثيني وقد عاد اليه شبابه ، حتى أنه يظهر بتلك الهيئة التي كان عليها يومـا ما ، ايام واقعـة ماراثون المجيدة عندمـا تزعمت اثينة البلاد الاغريقية باكملها • لقد اخرج ارستوفانيس الى الاوركسترا ديموس الذي عاد اليه شبابه قد ارتدى بدلـة اثينية قديمة تعود الى نهايـة القرن السادس او بداية القرن الخامس قبل الميلاد • يتوج القسم الختامي من المسرحية باحتفال بائع السجق : ديموس يدعو أجوراكريتوس الى تناول طعامه في البريتانيوم على حساب الدولـة • يتوجـه اجوراكريتوس الى هناك وهو يتأبط ذراعي اثنتين من الغواني الجميلات •

ج ـ السحب[٧]

في مسرحيـة « السحب » التي قدمها ارستوفانيس عـام ٤٢٣ ، يسلط الشـاعر نار سخريته ضـد نمـوذج الشباب الذى يثير اشـمئزازه ، ضـد هذا الارستقراطي المتأنق والخامل • اما النموذج الايجابي في هذه الكوميديا الجديدة فيعثر عليه ارستوفانيس ، في هـذه المرة ايضا ، بين الريفيين ، انـه ستريبسياديس المـزارع المـدبر الـذى يذكـرنا بزميلـه ديكايوبوليس في « الاخارنيانيين » • انه قليل الحظ من الثقافة ، الا انه يتمتع بذكاء فطري حاد ، كما يحب ارضه ويجد نفسه مشدودا اليها ، الا انه يضطر للعيش في أثينة نظراً لانه متزوج من فتاة تنتمي الى احدى العوائل الاثينية العريقة ، وان لم تكن غنية • انه يكره كثيراً الحياة الثقافية التي كانت سائدة في أثينة ، امـا عواطفه فمتجهة كلية صوب الريف والماضي • تقف شخصية ستريبسياديس في الطرف المقابل من شخصية ولده فيديبيديس الشاب المتسكع ، الذي يفاخر كثيراً بصلة النسب الارستقراطية التي تربطـه بخالـه صاحب المقـام الرفيع •

---

٧ ـ راجع : « السحب » . كوميديات ارستوفانيس . المجلد الثالث

يستسلم فيدييديس ، الذى يلقى تشجيعا من امه المتعجرفة والتافهة ، لحياة الكسل ، ويجد تسليته في سباقات الخيل التي شاعت في تلك الفترة ، والباهظة الثمن ، ولهذا أغرق نفسه بالديون التي كان يتحتم على والده سدادها • ستريبسياديس لم يكن نقيضا لفيدييديس فقط ، بل ولشخصية سقراط الذى كان يبشر - كما يصوره الشاعر - باخلاقية جديدة ومرنة ، من شأنها ان تقوض دعائم المجتمع • وجدير بالملاحظة ان فيدييديس تقبل هذه الفلسفة بسرعة وتبناها •

اضطر الاب ، بسبب ديون ابنه ، للبحث عن وسائل تعفيه من دفع الديون ، وبذلك ينقذ ثروته • سمع ستريبسياديس ان الفلاسفة السفسطائيين ، وكان يظن ان سقراط يقف على رأس هذا الاتجاه الجديد في الفلسفة ، وكذلك اعتبره ارستو فانيس ، ان هذه الفلسفة تعلم المرء كيف يستطيع ان يتكلم ويقهر الحق والباطل • وهكذا يقرر ستريبسياديس ان ينتمي الى هذه المدرسة المغرية ، وان يتعلم في « معمل الافكار » التابع لها • لقد صورت مدرسة سقراط المزعومة هذه تصويراً كاريكاتوريا ، ضمن اطار من السخرية الشريرة واللاذعة • لقد صور ارستوفانيس بصورة هزلية حتى التلاميذ الذين ارهقهم علم استاذهم سقراط الذي حبسهم طويلا بلا هواء ، ووراء ابواب مغلقة كانهم مساجين • كما صور لنا الشاعر بصورة هزلية ظهور سقراط أول مرة على المسرح داخل سلة معلقة في الهواء • وهنا يلمز الشاعر من « الاله من الالة » التي اقترنت باسم يوريبيديس •

ستريبسياديس : سقراط ، أيا سقراط ! سقروطي الحلو !

سقراط : أيها البشر ! لماذا تناديني ؟

ستريبسياديس : اولا ، اخبرني ماذا تفعل فوق؟ اتوسل اليك ان تخبرني •

سقراط : انني اسير على الهواء وانا ادرس الشمس •

لا شك ان الصورة التي يقدمها الشاعر هنا عن سقراط تناقض تماماً صورة سقراط الحقيقي ، في هذه الصورة اضاف الشاعر الكثير من السمات الغريبة على سقراط ، من اجل ان تكون هذه الصورة مضحكة •

وعندما يخوض سقراط حديثا علمياً مع ستريبسياديس قبيل نهاية البرولوج ، يطلب العون بصوت عال من الربات ـ السحب ، المبجلات والمقدسات ، وبذلك يهيء لاغنية دخول الجوقة (البارودوس) • تدخل السحب ببطء الى الاوركسترا ، وهن يشكلن الجوقة التي يرتدي اعضاؤها ملابس نسائية زاهية ، يراد لها ان تحاكي شكل السحب السماوية • ثم بعد ذلك تنشد اغنيتها •

لقد صاغ ارستو فانيس الحوار بين سقراط وستريبسياديس بمهارة كبيرة • كما ان الصورة التهكمية التي صاغها الشاعر بخصوص « المناقشة » السفسطائية التي اجراها الفيلسوف السفسطائي مع تلميذه ، كانت صادقة ومؤثرة لدرجة انها رسخت في اذهان المشاهدين لمجرد عرضها عليهم مرة واحدة • ولهذا السبب لعبت هذه الكوميديا دوراً مشؤوماً في وقت متأخر عندما قدم سقراط للمحكمة السياسية ، وخلال اعلان المحكمة لقرار الحكم • لقد صور ارستوفانيس سقراط جاحدا للاله زيوس وغيره من الالهة الاخرين الرسميين والشعبيين على حد سواء • سقراط كما يصوره لنا ارستو فانيس يقول ان السحب تسير لاوفق مشيئة زيوس ، بل بقوة الهواء ،وان الهة سقراط هي آلهة جديد تأتي لتحل محل الالهة القديمة التي تحظى باعتراف الدولة • وتتمثل هذه الالهة ـ حسب الصورة الكوميدية عند ارستوفانيس ـ في ثالوث : الهواء ، والسحب ، واللغة • صحيح ان المشاهدين اكتفوا خلال عام ٤٢٣ بالضحك فقط ، الا انها استخدمت عام ٣٩٩ ، ايام محاكمة سقراط في ظروف سياسية مغايرة تماما ، استخدمت مع حجج اخرى لادانة سقراط والحكم عليه بالموت •

يقبل سقراط العجوز ستريبسيادیس في مدرسته ، ويدرس عنده الاخير خلال تقديم مشهد البارابازيس • ولكن يظهر في نهاية هذا المشهد فشل محاولة تعليم ستريبسياديس اسرار الفلسفة السفسطائية • لقد بقيت ابواب عقل ستريبسياديس موصدة أمام تعاليم سقراط ، وبذلك اراد استوفانيس انه يؤكد عجز الفلسفة الجديدة عن زعزعة تلك المفاهيم الراسخة التي تربى عليها ستريبسياديس • وعندما يرفض سقراط الاستمرار في تعليم تلميذه الجديد ، يضطر الى اقناع ابنه فيديبيديس ان يتعلم ، عوضاً عنه ، تعاليم سقراط •

كاد فيديبيديس ان يرفض رجاء ابيه لولا ظهور الشخصيتين الرمزيتين ، منطق الحق ، ومنطق الباطل ، في الاوركسترا بصورة مفاجئة • اما منطق الحق فيحاول صرف الشاب عن الدخول في مدرسة السفسطائي ، واما منطق الباطل ، فعلى العكس ، انه ينصح الشاب ان يدخل هذه المدرسة المفيدة ، التي ستفسده حتما • يستخدم منطق الباطل خلال ذلك التلاعب السفسطائي الصرف في الالفاظ ، فيبرهن للشاب بصورة مقنعة جداً ، ان الرذيلة احسن وانفع من الفضيلة ، وان حياة الفساق في أثينة احسن بكثير من الاخيار • وفي هذا المكان من الكوميديا بالذات يطور ارستوفانيس فكرة محببة الى نفسه ، خصوصاً في فترة ابداعه الاولى ، وذلك من خلال المقابلة بين التربية القديمة الصحيحة ، من وجهة نظر الشاعر ، والجديدة الفاسدة دائما من وجهة نظر الشاعر نفسه أيضا • اخيراً يتفوق منطق الباطل على الحق ، وهكذا يوافق فيديبيديس على دخول مدرسة سقراط ، حيث يجتاز خلال مشهد البارابازيس الثاني برنامج المدرسة السفسطائية بنجاح • فرح ستريبسياديس كثيرا ، فهنأ ابنه كما شكر المعلم السفسطائي وسلمه مبلغا من المال مقابل أتعابه •

لقد تمكن ستريبسياديس ـ بفضل تلقين فيديبيديس له ـ من التخلص بسهولة من ديون اثنين من الدائنين اللذين جاءا يطالبان بتسديد ما لهما من ديون ، ولذلك يدعوا الاب فرحاً ابنه الى وليمة وراء الكواليس • وخلال

الغداء يثور الجدل بين الابن وأبيه ، ينتهي بان يضرب الابن أباه ، ليس هذا وحسب ، بل ويبرهن الابن بكل برود ، وبكل ثقة ، مستخدما لذلك كل الاسلحة التي يوفرها له مذهب سقراط ، يبرهن لابيه ان من حقه لا ان يضرب اباه وحده ، بل وان يضرب والدته اذا اقتضى الامر • اخيراً يدرك ستريبسياديس ، وإن بعد فوات الاوان ، الخطأ الذى ارتكبه ، كما يدرك مدى الضرر الذي يبشر به « مصنع افكار » سقراط ، فيثور على « مصنع الافكار » هذا ويضرم فيه النار •

مسرحية « السحب » التي بين ايدينا ، هي النسخة الثانية المنقحة من قبل ارستوفانيس نفسه ، التي لم تعرض على المسرح • يعترف الباحثون باستحالة الفصل فصلا دقيقا بين ما يعود الى نسختها الاولى ، التي عرضها الشاعر على المسرح عام ٤٢٣ ، وما يعود الى النسخة المعدلة الثانية • غير ان الباحثين متاكدون فقط ان البارابازيس الرئيسي ، وكذلك الجدل بين منطق الحق ، ومنطق الباطل ، والمشهد الختامي الذي تحرق فيه مدرسة سقراط تنتمي الى النسخة المعدلة

٤ ـ الزنابير[٨]

في عيد اللينيا لعام ٤٢٢ قبل الميلاد كتب ارستوفانيس كومديا « الزنابير » وقدمها باسم مستعار هو فيلونيديس • اما فكرتها الاساسية فتتمثل بالسخرية من كليون الذى زاد من اجر المحلفين في المحاكم الشعبية وجعله ثلاثة ابولات • وفي كوميديا « الزنابير » تجري مناقشة مسألة ما اذا كان المحلفون هم بالفعل سادة كل شيء ، كما يؤكد لهم الديماغوغيون ، ام انهم عبيد للديماغوغيين وسلاح بايديهم ؟ كما ان اسمي الشخصيتين الرئيسيتين : فيلوكليون (صديق

---

٨ ـ راجع : « الزنابير » • كوميديات ارستوفانيس • المجلد الثاني •

كليون) ، وبديلوكليون (عدو كليون) يشيران بوضوح الى ان اعمال كليون تشكل الثيم الاساسي في الكوميديا •

كان امـام جميع مواطني اثينة من الرجال المتمتعين بحقوق المواطنـة الكاملة ممن بلغ الثلاثين من العمر ، فرصة المشاركة تقريبا في عضوية احدى المحاكم الشعبية • وكانت العادة تقضي بانتخاب اعضاء هذه المحاكم عن طريق الاقتراع السري الذي يجري سنويا لانتخاب حوالي خمسمائة عضو • كانت المحكمة في أثينة حرة ونزيهة ، الا ان اعضاء المحكمة لم يكونوا دائما في حالـة تمكنهم مـن الالمـام بكافة ملابسـات القضية ، ولـذلك كثيرا ما تميل الى هذا الطرف او ذاك وذلك تبعا للخطبة التي صيغت ببراعة او القيت بحماسة مؤثرة في قاعة المحكمة • ومهما يكن من امر فان محاكم المحلفين الاثينية كانت مؤسسات ديمقراطية بحق ، وحظيت بتقدير الشعب الاثيني لها واعتزازه بهـا دائما • فالحـرب البيلوبونيزية التي تركت اثرهـا في الحياة الادارية والاقتصاديـة وخصـوصا على الحيـاة اليوميـة ، تركـت اثارهـا حتى في المحكمـة الاثينيـة ، وقـد انعكس ذلك بصـورة خاصـة على مراحل عمـر اعضـائها •• فالشباب والرجـال ذوو الاعمـار المتوسـطة ذهبـوا باعداد غفيرة الى الجبهـة ، ولم يبق في المدينـة بصـورة عامـة الا الشـيوخ • كان معظم الناس الذين لديهم قطع ارض في مقاطعـة اتيكا ، تشكل مصدر رزقهم الاساسي ، قد انفصلوا عن ارضهم مضطرين بسبب اجتياح الاعداء لبلادهـم ، ولذلك كانت المـزارع قـد هجرت او خربت • واصبحت حياة الناس الذين فقدوا مواردهم من ملكياتهم الصغيرة والذين لا يملكون في الغالب اي مصدر رزق آخر ، اصبحت حياتهم صعبة جداً • وفي مثل هذه الظروف اصبح كل واحد من هؤلاء يحلم ان يصبح عضوا في محكمة من المحاكم الشعبية التي كان يدفع لاعضائها ابولين اثنين عن كل يوم عمل فيها • انه ليس بالاجر الكبير ولكنه أجر على أي حال • وفي مثل هذه الظروف ايضا وجدت السلطة في أثينة ــ وكانت آنذاك تحت زعامة كليون ، قائد الحزب

الديمقراطي – ان من الضروري زيادة أجر المحلفين ، وجعله ثلاثة ابولات بدلا من ابولين في اليوم • لقد استقبل السكان هذا الاجراء الجماهيري بفرح كبير ، وبفضل ذلك استطاع كليون ان ينال حمد غالبية شعب أثينة • ومن هنا اطلق أرستوفانيس على الشخصية الرئيسة في الكوميديا اسم فيلوكليون (صديق كليون) وهو واحد من أعضاء المحكمة الطاعنين في السن • وفي الطرف الآخر منه يقف ابنـه بديلوكليون (عـدو كليون) • كان موضوع الكوميديا من المواضيع اليومية الملحة • كان فيلوكليون مولعا بالمحكمة الى حد الهوس • لقد انهكت قواه عمليات المرافعة ، ووهنت قواه العقلية • ومن اجل ان ينأى بابيه عن الخطيئة عمد بديلو كليون الى ان يحجر على ابيه في داره ، وأن يأمر عبيده بحراسته والحيلولة دون مغادرته الدار • ويصور لنا البرولوج ، الذى ينحو منحى هزليا ، محاولات فيلوكليون في خدع الحراس من اجل العثور على وسيلة يصل بواسطتها الى المحكمة • لقد حاول ان يغادر الدار عن طريق المدخنة مرة ، وعن طريق الاختباء تحت بطن حمار مرة أخرى ، الى غير ذلك من الوسائل التي يكتشفها عبيد بديلوكليون في كل مرة •

الظلام ما يزال مخيما الا ان الصباح كان وشيكا • يقترب من دار فيلوكليون رفاقه في المهنة ، وهم جماعة من المحلفين الطاعنين في السن ، ومنهم تتكون الجوقة • لقـد جاؤوا يدعون زميلهم فيلوكليون الى جلسة المحكمـه المقبلة • انهم متعطشون جميعا الى المحكمة ، وهم رهيبون ومضحكون في آن واحد ، ولقد كساهم ارستوفانيس بملابس تظهرهم على هيئة زنابير مخيفة ، لم يكن موقف ارستوفانيس من هؤلاء المحلفين البائسين سلبيا ، كلا ، فانهم يمثلون الريف العامل الحبيب الى نفسه ، انهم ينتمون الى عصر ماراثون المجيد عندما اراقوا هم ، او آباؤهم ، دماءهم دفاعاً عن حرية الوطن • الا انهم – من وجهة نظر الشاعر – سذج ، لأنهم يعتقدون كما لو انهم يخدمون الشعب

فعلا بعملهم في هذه المحاكم ، بينما هـم في الحقيقة ضحايا خـداع وغش ودسائس الساسة المحتالين •

في مشهد الجدل Agon الذى يتكون من الجدل الذي دار بين الاب وابنه : فيلوكليون وبديلوكليون ، يسأل الاخير أباه هـل كان يعلم أين تذهب كل تلك الواردات الضخمة التي يزعم ان خزينة الدولـة الاثينية تستلمها ؟ هنا يتناول يديلوكليون السـياسـة الاثينيـة تجـاه حليفاتهـا التي يدافع ارسـتو فانيس بحزم عن مصـالحها في هذه المسـرحيـة ، مثلما دافع عنها في وقت سابق في مسرحية « البابليون » التي فقدت • لقد استطاع بديلوكليون اخيراً ان يكسب الجوقة الى جانبه • اننا نفهم ذلك من تعقيب قائد الجوقة « لقد كان على حق ، ذلك الذي قال « لا تقض بشيء قبل ان تستمع الى وجهة نظر الطرفين » • يبدو لي الان انك كسبت القضية • لقد زال غضبنا ، وسنلقى صوالج سلطتنا بعيدا • (الى فيلوكليون) • وانت يا زميلنا ، ومعاصرنا ، اصغ الى هذه الكلمات ولا تكن عنيداً صلب الرأي•••» لم يعد فيلوكيون يعاكس ابنه ، كما انه يوافق الجميع ، بكل شيء ، باستثناء قضية واحدة : لأهون عليه ان يموت من ان يترك المحكمة • انه يصر على ممارسة القضاء مهما كلف الامر • لقد قرر الابن ان يستجيب لرغبة والده ، فنظم له محكمة هزلية • يأتي بديلوكليون الى ابيه بكلبه الامين لابيس كمدعى عليه ، ويفهم من لائحة الاتهام الهزلية ان هذا الكلب « من منطقة ايكسوني » ، وهو متهم بسرقة قطعة جبن « صقلي » ، بالاضافة الى ذلك فالمدعي في هـذه القضية كلب آخـر « من منطقة كيداثون » • لقد كان تلميح ارستوفانيس واضحاً لدى جمهور المسرح آنذاك لقد كان كليون من منطقة كيداثون نفسها ، كما سبق له قبل ذلك أن اقام دعوى ضد احد القادة العسكريين اسمه لاكسيس وهو من منطقة اكسوني أيضا ، اتهمه كليون بتبذير أمـوال الدولة خـلال ترؤسه للحملة العسكرية ضد صقلية عام ٤٢٧ قبل الميلاد •

بعد البارابازيس الرئيسية ياتي دور الجزء الثاني من المسرحية . هنا يقرر الابن اعادة تربية أبيه على اسس جديدة تماماً . لقد سعى الى أن يجعل العجوز الريفي يتصرف وفق النمط الجديد لسكان المدينة . انه ياتيه ببدلة خيطت وفق المودة الجديدة ، ويعلمه عادات الوسط الراقي . اما نتائج هذه النزوة فقد عرضت على الجمهور بعد البارابازيس الثانية مباشرة . فبينما كان هذا الجزء من البارابازيس يعرض يفترض ان فيلوكليون ارتدى ملابسه وانطلق مع ابنه لتناول الغداء ضمن جماعة من اعيان المدينة . وسرعان ما يعلم جمهور المسرح ان محاولات بديلوكليون قد ضاعت عبثا ، ذلك ان اباه فشل في مراعاة آداب السلوك في مثل هذا المجتمع ، فقد أفرط في تناول الخمرة ، وضرب العبيد ، واهان عازفة الناي ، واغضب الخبازة . واخيرا يندفع بقوة ، وهو نصف مخمور ، الى الاوركسترا مؤديا رقصة صاخبة وتختتم المسرحية بمشهد رقص رائع يؤديه ثلاثة من محترفي الرقص .

هـ ـ السلام(٩)

في ربيع عام ٤٢١ قبل الميلاد ، قدم ارستوفانيس خلال الاعياد الديونيسية الكبرى كوميديا « السلام » التي تصور تلك النزعة الى السلام ، التي عمت انذاك كل المدن الاغريقية . لقد مضت اربع سنوات منذ عرضت كوميديا « الاخارنيانيون » التي سبق لها ان عبرت عن النزعة نفسها الى السلام ، كما مضت عشر سنوات منذ ان بدأت الحرب البيلوبونيزية التي كانت باهضة الثمن بالنسبة للدويلات الاغريقية الرئيسية . ومع ان كلا من الحكومتين الرئيسيتين في هذه الحرب : الاثينية والاسبرطية . كانت تواصل من جهتها تدعيم قوتها ورص صفوفها ، الا ان الاصوات المطالبة بعقد معاهدة صلح ـ وإن مؤقتة ـ كانت تزداد قوة في كلا الجانبين . ومع ان موت اكثر انصار الحرب حماسة في كلا الجانبين : كليون الاثيني وبراسيدوس الاسبرطي الذي

---

٩ ـ راجع : « السلام » . كوميديات ارستوفانيس . المجلد الاول .

سقط خلال المعركة التي وقعت عام ٤٢٢ في فراكيا ، قد رجح كفة انصار السلام في كلا الدولتين ، مع ذلك فما تزال الحرب مستمرة ، وما يزال السلام مجرد احتمال • صحيح ان كل طرف ارسل ممثليه الى المباحثات التي كان يراد منها وضع حد للحرب التي كانت تطحن رجال الاغريق ، مع ذلك طال انتظار الناس دون جدوى لعدم اتفاق الطرفين على شروط الصلح • في هذا الوقت ، وفي مثل هذا الجو كتب ارستوفانيس كوميديا « السلام » •

في هذه المسرحية ايضا جعل ارستوفانيس شخصيتها الرئيسة ذلك المزارع الاتيكي العجوز نفسه ، الذي يتعاطف معه ، ويعرفه جمهور المسرح جيداً • واذا كنا نلتقي بهذا النموذج في كوميديا « الاخارنيانيون » باسم ديكايوبوليس ، وفي كوميديا « الزنابير » باسم فيلوكليون ، وفي كوميديا « السحب » باسم ستريبسياديس ، فاننا نتعرف عليه هنا في كوميديا « السلام » باسم تريجايوس ،الذي اشتقه ارستوفانيس من الفعل الذي يعني «جني الثمار» يتخذ تريجايوس ، هذه الشخصية العنيدة والشجاعة والمبتكرة ، قراراً جريئاً ـ هو ان يصعد بنفسه الى السماء ، ويبحث هناك عن ربة السلام التي طال انتظار الناس لها ، والتي خطفها منهم بلا شفقة آلهة السماء •

نجد في البرولوج اثنين من عبيد تريجايوس يعملان على اطعام خنفساء ضخمة اقراصاً كبيرة يعدانها من كومة روث موجودة خلف المسرح • تنمو الخنفساء بسرعة اسطورية كبيرة وذلك بفضل الطعام المركز الذى يقدم لها ، حتى اذا ما قرب موعد البدء بالمسرحية اصبح حجمها كبيراً بصورة غير اعتيادية • بعد ذلك بوقت قصير وبمساعدة آلة مسرحية يعرض تريجايوس امام الجمهور وهو يمتطي خنفساء هائلة تحلق به في الهواء ويتجه نحو السماء بحثا عن ربة السلام • ولكن ما ان يحلق تريجايوس قليلا حتى يحط بحذر في الاوكسترا • ها هو ينزل من على الخنفساء • انه الان في السماء • يقترب

من قصر زيوس على الاولمب • وعندما يبحث عن باب القصر ، ويسأل عن البواب يفاجأ بالاله هرميس وقد سد عليه الطريق • وعندما يسأل عن هويته يجيب تريجايوس :

تريجايوس : انا تريجايوس ، من مهرة زارعي الكروم ، لست مشاغبا ولا جاسوساً •

سرعان ما يعلم تريجايوس ان الالهة رحلوا جميعا الى مكان قصي جدا من السماء ، وتركوا اله الحرب بيلوس مدمر المدن الاغريقية • ومع ذلك لم ييأس تريجايوس بل انتظر خروج بيلوس لمقابلته ، ومن اجل الا يضيع الوقت عبثا ، شرع في انقاذ ربة السلام التي احتجزت في هوة سحيقة • لقد توجه بنداء الى رجال من جميع بلاد اليونان ليهبوا لمساعدته في البحث عن ربة السماء • كان المزارعون على رأس من وجه اليهم النداء : « •• هلموا ، ايها المزارعون ، والتجار ، والصناع ، والفنانون ، والاجانب ، سواء اكانت لكم بيوت ام ليس لكم مأوى ، تعالوا الى هنا ، أيها الاغارقة من جميع المدن ، اسرعوا الى هنا بالمعاول والروافع والحبال ! هذا هو الوقت الذى نشرب فيه كأساً حتى الثمالة نخب « الذكاء الطيب » •

بهذا النداء يفتتح مشهد البارودوس • ان جوقة المزارعين تدخل الى الاوركسترا بخطا سريعة تلبية لنداء تريجايوس • انهم قادمون من مختلف اطراف البلاد الاغريقية ، وبايديهم أدوات الفلاحة • لقد ترددت على لسان رئيس الجوقة كلمة « كل الاغريق » ، أو « كل الشعوب الاغريقية » ، التي لم تكن قد شاعت كثيرا اواخر القرن الخامس قبل الميلاد ، وذلك بمثابة شعار مصالحة يوجهه ارستوفانيس الى جميع الاغريق مجتمعين ، لا الى ساسة اثينة وحدهم • وبفضل اتحاد جهود كل من تريجايوس والجوقة وبفضل موافقة الإله هرميس الذي استطاع تريجايوس ان يرشيه بكأس جميل من الذهب ، بفضل كل ذلك اصبح ممكنا اخراج التمثال الضخم لربة السلام

الجليلة والطيبة من المغارة • يحتفل تريجايوس بالنجاح الذي حققه ، ويهتف قائلا :

تريجايوس : أيها الناس الاخيار ، اصغوا الي : ليحمل الفلاحون آلالتهم الزراعية ويعودوا الى حقولهم باسرع ما في مكنتهم ، دون أن يحملوا سيفا ، ولا رمحاً ، ولا مزراقاً •••

وبعد مشهد جدل قصير نسبياً ، يتألف من الحوار الذي يجري بين تريجايوس والاله هرميس ، والذي يؤكد أولا ضرورة المحافظة على السلام الذي لم يحل للاسف إلا في وقت متأخر ، بعد هذا المشهد يقدم هرميس الى تريجايوس ، نيابة عن ربة السلم ، غانيتين جميلتين : خصصت احداهما ، وهي اوبورا ، ربة الفواكه التي تجنى في الخريف ، الى تريجايوس نفسه يتخذها زوجة له • اما الاخرى ، وهي ثيورا رمز احتفالات الاعياد والالعاب ، فيتعين على تريجايوس ان يقدمها عند عودته الى المدينة الى اعضاء مجلس الشعب الاثيني •

وبعد مشهد البارابازيس يبدأ القسم الثاني من المسرحية • يفترض ان تريجايوس قد هبط بصحبة كل من اوبورا وثيورا الى الارض ، فها هو قد عاد الى اثينة وقد اصبح الان قريبا من داره ـ اما عروسه اوبورا التي يفترض ان تزف اليه في ذلك اليوم نفسه ، فيصحبونها الى الحمام ، واما ثيورا فيقودها تريجايوس امام اعين الجمهور الى مقاعد الصف الامامي حيث يجلسها هناك بين اعضاء المجلس • بعد ذلك يبدأ الاستعداد لاقامة حفلة العرس : وهنا يقدم ارستوفانيس مشهدا طويلا نسبيا يسبق العرس ويخصصه لتقديم القرابين لربه السلام • في هذا المشهد نلتقي بشخصية هيروقليس العراف الجشع والمضجر الذي يحاول ان يفسد عملية السلام ، الا ان تريجايوس يتصدى له بحزم ويفسد عليه خططه •

وسرعان ما تعطي قضية السلام ، التي انقذها تريجايوس ، ثمارها الطيبة التي يجري تصويرها خلال البارابازيس الثانية : فهنا يصور الشاعر ازدهـار الزراعة في بلاد اليونان ، كما تزدهر صناعة العدد الضرورية لاعمال الفلاحة في الريف . وبالمقابل يرفع « صناع » الاسلحة عقيرتهم بالشكوى . انهم يدخلون المسرح تباعاً ، الواحد في اثر الاخر متذمرين من فعلة ! تريجايوس : انهم : صانع الخوذ ، وصانع الدروع ، وصانع الصدريات ، وصانع الرماح الخ . فبينما نشاهد صانع المناجل يقبل فرحاً على تريجايوس قائلا :

صانع المناجل : اي تريجايوس ، يا خير اصدقائي ، كم هي صالحة تلك الضربة التي انجزتها من أجلي ، باعادة السلام ! ... الخ.

نشاهد صانع الدروع بعد ذلك مولولاً :

صانع الدروع : يا للحسرة ! يا للخسارة ، لقد ضربتني ياتريجايوس !

بعد ذلك يأتي دور صانع الصدريات :

صانع الصدريات : يا للالهة الرحماء ! ماذا أصنع بهذه الصدرية الجميلة التي ثمنها عشر ميناوات ، والفاخرة الصنع ؟

تريجايوس : كم تصلح وعاء للتبريز ليلا !

اما صانع الابواق فنسمعه يقول :

صانع الابواق : ماذا أفعل الآن بهـذا البوق الذي دفعت فيـه ستين دراخمة منذ بضعة أيام ؟

وبعد ان يسخر تريجايوس من كل صناع الاسلحة ، دون ان يبخل عليهم بالنصح في تحويل اسلحتهم الى بضائع تصلح للاستعمال ايام السلم ، نقول بعد ذلك يغادر المسرح متوجهاً الى حفلة زفافه بمصاحبة الجوقة التي تنشد اغنية عرس مرحة تكريما للاله هيمينوس .

لاشك في الاتجاه السياسي لمسرحية « السلام » ، ومع ذلك لـم يبلـغ هذا الاتجاه من الحدة ما بلغه في مسرحيات اخرى ، مثل : « الفرسان » ، أو

الهدهد بشأنها : ترى الا يمكن تاسيس مدينة جديدة تماما بين السماء والارض، خاصة بالطيور ولم يسبق لاحـــد ان رآهـــا ، ليستطيع الشيخان الاقامـة فيها • يحظى اقتراح پيسثيتا يروس بموافقة الهدهد فيقرر الاخير مناقشته مع الطيور الاخرى • ينشد الهدهد اغنيته العذبة التي يدعو فيها الطيور الى عقد اجتماع • بهذه الاغنية يختتم البرولوج ويمهد لمشهد اغنية دخول الجوقة (الباررودوس) حيث تدخل الطيور المتعددة الاجناس واحدا في اثر الاخر لتشكل اخيراً جوقة من الطيور •

وعندما تعلم جماعة الطيور ان اثنين من بني البشر دخلا عالمهما ، وانهما ينويان الاقامة بينهما ، تنفعل ويعلو صراخها وهي تهاجم الشيخين • عندها يعمد كل من يولپيديس وپيسثيتايروس الى ان يتخذا من السفود رمحا ، ومن الطبق ترسا يتقيان بهما هجوم الطيور • لقد وجب على الهدهد ان يبذل جهدا كبيرا قبل ان يحمل الطيور على الاصغاء بهدوء الى حجج پيسثيتايروس •

بهذه الطريقة يجري التمهيد لمشهد الجدل (Agon) الذي يلعب فيه پيسثيتايروس الدور الرئيسي ، اما يولپيديس والهدهد فيكتفيان بطرح الاسئلة عليه • يقص پيسثيتايروس على الطيور كيف انهم كانـوا يوماً مـا المسيطرين على العالم اجمع ، انه يؤكد ان ذلك حصل منذ زمن بعيد لم يكن الالهة قد استطاعوا فيه ان يسيطروا على العالم بعد ، وقبل ان تتكون الارض، وقبل ان يخلق الناس • ويدلل پيسثيتايروس على ذلك بالديك « عندما ينشد في الصباح نشيده يصحو جميع البشر من نومهم في الحال قافزين ، الحذاؤون والدباغون والخبازون والخزافون واصحاب الحمامات والحدادون وصانعو التروس والآلات الموسيقية •• » ، ولهـذا على الطيـور الان ان يعيـدوا سيطرتهم على الالهـة والبشر معا ، وهـذا يقتضيهم ان يعمدوا الى الاتحـاد وان يؤسسوا مدينـة منيعة الاسـوار تضـم مجتمعهم السـعيد • وهنـا يلاحظ الباحثون سخرية ارستوفانيس الدقيقة من النظريات الطوباوية التي

شاعت في زمانه ، كما يسخر من منطق السفسطائيين • كما يوجه ارستوفانيس الى الفلسفة السفسطائية صفعة قوية حتى في البارابازيس ، وذلك من خلال مهاجمته لمفكرها الشهير پروديكوس : « ايها الرجال الموجودون اسفل في صورة باهتة ، يا من تهلكون وتذوون كوريقة شجرة ، شاحبي الوجوه ، حزيني المنظر ، كاشباح عديمة الروح ، ••• ••• ، تعالوا واستمعوا باهتمام الى طيور الجو التي تطير في فرح وفي رقة الاثير ، واعتادت التفكير في الحكمة غير الفانية ، ستخبركم بامور سامية ، عن الينابيع ، وعن الانهار العاتية في تغيرها ، وعن طبيعة الطيور ، وعن مولد الالهة : وعن الفضاء والظلام الاوليين • فاذا ما علمتم كل هذا فليذهب پروديكوس الى الجحيم دون أمل في النجاة من العقوبة •• » •

بعد مشهد البارابازيس يشرع پيسشيتايروس بتنفيذ مشروعه الخاص ببناء مدينة الطيور التي اطلق عليها اسم « كلاودكوكوبوري » • وعندما يسمع الناس بقيام هذه المدينة يبادرون في الحال الى السعي بدخولها بقصد الاقامة فيها ، منهم الشاعر ، والعراف ، والمساح ميتون ، والمفتش ، وواضع القوانين ، الا ان پيسشيتايروس يضربهم جميعا ويطردهم • وبعد البارابازيس الثاني يظهر رسول الطيور الذي يحمل الى پيسشيتايروس الخبر السار الذي يؤكد الانتهاء من بناء المدينة المنيعة • وبينما يعبر البشر عن دهشتهم لهذا الانجاز العظيم ، وعن اعجابهم بالشخص الذي ابتكره ، حيث يقول الرسول مخاطباً پيسشيتايروس : « تفضل بقبول هذا التاج الذهبي ، الذي به يتوجك كل البشر ويبجلونك من أجل حكمتك ! » ، تعبر الالهة عن خوفها من المدينة وغضبها عليها مما حملها على ان تبعث الى پيسشيتايروس بوفدمفاوض يضم كلا من پوسايدون وهرقل عن آلهة الاولمب وثريبالوس عن الالهة البرابرة ، الذي كان يتمتم بلغة غير مفهومة من قبل الاغريق • يصر پيسشيتايروس على طرح شرطين اساسيين للبدء بالمفاوضات ، الاول : ان تعاد السلطة السابقة التي كان الطيور يمارسونها على العالم ، والثاني : ان يتنازل زيوس عن بازيليا (رمز

السلطة) زوجة لي • لقد حصل هرقل على وجبة غداء دسمة ثمنا لموافقته على هذه الشروط بينما تمتم تريبالوس بكلام لم يفهمه احد • اما پوسايدون فقد أصر على معارضته ، الاانه قبل ، بعد ان راى موافقة زميليه ، على ان يكتفي بالصمت بينما يقوم زميلاه بعقد الاتفاق •

تختتم الملهاة باغنية الزفاف التي تؤديها جوقة الطيور التي ترافق الزوجين السعيدين : پيسشيتايروس وبازيليا ذات الجمال الاسطوري •

ز ـ « ليزيستراتا »(١١)

عرضت كوميديا « ليزيستراتا » عام ٤١١ قبل الميلاد باسم مستعار • وخلال هذه الاعوام الثلاثة ، التي تفصل بين تاريخ عرض هذه المسرحية ومسرحية « الطيور » ، عانت اثينة كثيراً من خيانة الكبياديس ، كما عانت ايضا من سقوط قلعة ديكيليوس في ايدي الاسبارطيين ، ومن الفشل الذريع الذي انتهت اليه الحملة البحرية على صقلية ، التي كانت كارثة رهيبة بالنسبة لاثينة • بالاضافة الى كل ذلك ، كانت رحى الحرب تواصل دورانها • هذه هي السمات العامة التي تميز الوضع في اثينة قبيل عرض هذه المسرحية • والجدير بالذكر ان مسرحية « ليزيستراتا » تختتم من ناحيتها معالجة تلك الموضوعات نفسها التي بدأها أرستوفانيس في كوميديا « الاخارنيانيين » • انها آخر مسرحية يطرح فيها الشاعر الموضوع المحبب الى نفسه ، انه موضوع الدعوة الى الصلح بين المدن الاغريقية والى نبذ الحرب التي طال أمدها ، من حياتهم ، وان كان ارستوفانيس يستخدم لهذا الغرض هنا شكلاً جديداً ومبتكراً • والملاحظ أيضا ان عنصر القدح السياسي الشخصي اخذ يضعف ، بل ضعف كثيراً في مسرحيات ارستوفانيس الاخيرة • ويعزو الباحثون ذلك الى الحد من الحريات الديمقراطية والى تنامي الخط الرجعي الذي رافق ظهور ما يسمى بلجنة « الحكام » Magistrates

---

١١ـ راجع : « ليزيستراتا » . كوميديات ارستوفانيس . المجلد الاول

العشرة ، التي زودت بصلاحيات واسعة جدا ، منها صلاحية النظر مقدما بكل القضايا التي يراد طرحها على مجلس الشعب • ومما يؤكد الاهمية الحياتية اليومية لمسرحية « ليزيستراتا » وجود شخصية الحاكم الذي تناوله ارستوفانيس من زاوية سلبية تماماً ، وقابله بالصورة الايجابية التي اعطاها لشخصية ليزيستراتا الجذابة وبطلة الكوميديا الرئيسة •

هناك مقابلة طريفة يجريها ارستوفانيس بين فئتين من الشخصيات : النساء اللائي يعانين بصورة غير مباشرة من الحرب ، والرجال الذين يعانون منها بصورة مباشرة • ومع ذلك فالنساء هن اللائي يقفن موقفاً ايجابيا وفعالا ضد الحرب ، وضد تشبث الرجال بها وتسعيرهم لنارها • ولقد نجحت ليزيستراتابطلة الكوميدية في مهمتها بفضل المهارة التي تحلت بها وهي تجمع صفوف النساء وتوجههن نحو هدف معين •

ففي صباح باكر اجتمع عند سفح التل ، الذي يقوم على قمته الاكروبول، عدد من نساء اثينة وغيرها من الدويلات الاغريقية ، وذلك بدعوة وجهتها اليهن ليزيستراتا سراً • لقد وحد بينهن كرههن المشترك للحرب التي يقودها الرجال ومعاناتهن منها • ولذلك كان من السهل على ليزيستراتا ان تقنعهن في مشهد البرولوج بتنظيم «اضراب» نسائي فريد من نوعه • لقد ربط بينهن يمين مشرك بان يمتنعن عن امتاع أزواجهن طوعا ما لم يوافقوا على وضع حد للحرب • وعلى الرغم من ان استناد خطة الكوميديا على العلاقات بين الزوج والزوجة اقتضى تأكيد عدد من ملامح الحياة الجنسية ، الا ان المسرحية بعيدة كل البعد عن كونها شهوانية او جنسية • فلمسرحية « ليزيستراتا » مهمة سياسية صرف • ففي مرحلة مبكرة من الكوميديا ، وفي مشهد البرولوج خاصة كان واضحا ان قدوم النساء من مختلف انحاء اليونان تلبية لدعوة ليزايستراتا ، انما كان يهدف الى انقاذ كل بلاد اليونان • لم يكن الامر يعني اثينة وحدها ، بل كل الدول الاغريقية • بجدر بنا ان نذكر أن

ارستوفانيس سبق له ان كشف عن اهتمامه بمصير بلاد اليونان كلها ، في مسرحية سابقة هي « السلام » .

عند نهاية البرولوج يسمع صراخ العجائز اللائي احتلن على الاستيلاء على الاكروبول بتدبير من ليزيستراتا . بعدها تبدأ اغنية دخول الجوقة (البارودوس) . وتتألف الجوقة هنا من قسمين : الاول نسائي يتألف من العجائز اللائي قمن بالاستيلاء على الاكروبول الموجود خلف الجدار ، واللائي يسهرن على حراسة جميع المنافذ الموصلة اليه ، اما القسم الاخر فيتألف من الشيوخ الذين اوكل اليهم حراسة المدينة بسبب ذهاب الشباب الى الحرب . اما الشيوخ فيحاولون طرد العجائز من الاكروبول ، واما العجائز فيحاولن التحصن بالمبنى والاحتفاظ به .

يدخل الحاكم محاطاً بعدد من رجال الشرطة ، الامر الذي يضفي على الكوميديا حيوية جديدة . انه لا يرى من مشاكل الحياة الا « الفوضى » التي احدثتها النساء ! ولهذا نراه يوجه أمره الى رجال الشرطة باخلاء المكان من النساء فورا . هنا تنبري ليزيسترابا لرجال الشرطة فتتمكن من صدهم . ترى هل اراد ارستوفانيس ان يرمز من وراء ذلك الى سد الطريق امام لجنة « العشرة » الى الاكروبول كما يرى عدد من الباحثين ؟ وبينما سيطرت الحيرة والارتباك على الحاكم ، شرعت ليزيستراتا تشرح له الموقف الجديد . وبهذا يفتتح مشهد الجدل الذي يتألف من الحوار الدائر بين الحاكم وليزيستراتا . لقد كانت البطلة تتكلم بينما اكتفى هو بابداء الملاحظات او الردود القصيرة . لقد صرحت ليزيستراتا للحاكم بانها احتلت الاكروبول بقصد حماية خزينة الدولة المحفوظة في الاكروبول من الرجال ، وذلك نظراً لان الرجال يحتاجون المال فقط من اجل مواصلة تأريث نار الحرب . تستغل ليزيستراتا الفرصة لتنتقد عيوب السياسة الاقتصادية التي ينتهجها الرجال على مستوى الدولة . كما تبدي امتعاضها من حل مسائل السياسة والحرب . يختتم مشهد الجدل

منكتة هازلة حيث تقوم النساء بلف الحاكم بالكفن ، ويطلبن اليه ان يذهب الى عالم الاموات ، اما هو فيحتج :

الحاكم : كيف تعاملنني بهذه الوقاحة ؟ يالها من اهانة بالغة !

سأنصرف وأُري نفسي ، بحالتي هذه ، لزملائي الحكام .

اما مشهد البارابازيس فيعالج موضوعاً مشابهاً لذاك الذي عالجه مشهد الجدل .لقد ادى مشهد البارابازيس نصفا الجوقة بالتعاقب: العجائز والشيوخ الذين شكا بعضهم بعضا . بعد مشهد البارابازيس تبدأ ليزيستراتا جادة بتنفيذ الاضراب الذي اعلنته . لقد تبين ان نتائج الاضراب كانت صعبة بالنسبة للرجال وللنساء على حد سواء . في المسرحية نلتقي بمشهدين: في الاول نجد الزوجات يعانين ، ويحاولن الوصول الى ازواجهن بكل وسيلة ، لولا نفوذ ليزيسترابا الذي وقف حائلا في وجه محاولاتهن هذه ، وفي المشهد الثاني نجد الازواج يتعذبون . لقد حاول احدهم عبثا ان يقنع زوجته الشابة بالاستجابة الى توسلاته الحارة .

عندها يصل الى أثينة فجأة رسول من اسبارطة ويعلن للحاكم السابق نفسه ، الذي دخل المسرح مرة اخرى في اللحظة نفسها ، عن اضراب النساء اللاكونيات اسوة بنساء أثينة . لقد كانت مطاليب النساء واحدة في كل مكان: وضع حد للحرب . اخذ عناد الرجال يضعف امام اصرار النساء الذي لا يعرف التراجع ، وفي الحال استسلم الرجال ، فتبادلت الدول المتحاربة السفراء . بعد ذلك اقامت ليزيستراتا وليمة فخمة خلف المسرح في الاكروبول . لقد شارك اللاكيديميون الاثينيين احتفالهم بعد ان تسلموا زوجاتهم اللاتي احتفظ بهن الاثينيون في السابق كرهائن . وتختتم الكوميديا بمشهد الرقص الذي يتالف من ازواج ، يتالف كل زوج من اثيني ولاكيديموني ، وذلك بمصاحبة انغام الناي .

ح ـ محكمة النساء او (الثيسموفوريازوساي)[12]

يختلف الباحثون حول تحديد تاريخ دقيق لعرض مسرحية « الثيسموفوريازوساي » او (النساء في عيد الثيسموفوريا) • فمنهم من يفترض انها عرضت عام ٤١٠ قبل الميلاد ، كما ان منهم من يعتقد انها عرضت عام ٤١١ قبل الميلاد ، خلال اللينيا • وهي مسرحية نسائية أيضا ، وان كان بطلها الرئيس رجلا يدعى منيسيلوخوس ، وهو شيخ تربطه بيوريبيديس صلة قربى • تجري احداث المسرحية ضمن عيد « الثيسموفوريا » وهو عيد نسائي اعتادت نساء أثينة على احيائه تكريما للربة ديميتر في الخريف من كل عام ، وكان يستمر اربعة أيام : ١ ـ الثيسموفوريا ٢ ـ الكاثودوس Kathodos أو عيد النزول ٣ ـ النستيا Nestia أو عيد الصوم ٤ ـ الكاليجينيا Kalliyeneia او عيد البعث •

جرت العادة ان تعقد نساء أثينة المتزوجات اجتماعات مقدسة ، يحرم على الرجال الوصول اليها ، في مكان يدعى « ثيسموفوريا » • يكاد يكون موضوع الكوميديا ادبيا بصورة استثنائية • وفيها يسخر ارسوفانيس من يوريبيديس ، ويقلد تقليداً ساخراًوممسوخاً مختلف المشاهد من تراجيدياته ، كما يصور النساء في هذه الكوميديا غاضبات على يوريبيديس ، لانه يصورهن ـ حسب زعمهن ـ رديئات ، وبفضل ذلك اكتسبت الكوميديا طابعاً اجتماعيا أيضا •

في مشهد البرولوج نشاهد يوريبيديس وهو يتحدث الى منيسيلوخوس • ومن هذا الحديث نفهم انه قلق بسبب الشائعات التي وصلته بصدد قرار اتخذته النساء يقضي بقتله خلال عيد الثيسموفوريا • يقترح يوريبيديس على قريبه منيسيلوخوس ان يذهب معه الى زميله اجاثون ، وهو شاعر تراجيدي اثارت

١٢ـ راجع : « محكمة النساء » . كوميديات ارستوفانيس ، المجلد الثالث .

تراجيدياته التي خرجت على الاشكال المألوفة للتراجيديا آنذاك ، الكثير من الجدل • ومن خلال الحوار الذي يدور بين يوربيبيديس ومنيسيلوخوس ، في مشهد البرولوج ، يقدم ارستوفانيس صورة عن كلا شاعري التراجيديا • اما يوربيبيديس فيتحدث بالغاز غامضة ومبهمة يعجز منيسيلوخوس عن فهمها ، اويفهمها بشكل مقلوب تماماً ، مثلما يعجز ستربسياديس عن فهم الاساليب الملتوية للغة السفسطائيين في مسرحية « السحب » • لقد ذهب يوربيبيديس الى زميلـه اجاثـون الرقيـق الـذي هـو اقـرب الى النسـاء منـه الى الرجـال ، بقصـد التماسـه ان يتسـلل الى مكان اجتمـاع النسـاء ، بعد ان يتخفى بزي امـرأة ، ليقوم بالدفاع عنـه امـام النساء • اجاثون رفض بصـورة قاطعـة رجاء يوربيبيديس بحجـة ان النسـاء يستطعن اكتشافـه بسهولة لانـه شـاب وعظيم الشـبه بالمرأة يحسبنه جـاء الى اجتماعهن بقصد التجسس على اسرارهن • يشعر يوربيبيديس باليأس لـولا اقدام الشيخ منيسيلوخوس المخلص ، الذي اثاره جبن اجاثون ، على اخذ هذه المهمة الخطرة على عاتقه • قـام يوربيبيديس بازالـة الشعر من وجـه منيسيلوخوس ، ثم البسه ملابس نسائية •

يسرع منيسيلوخوس متخفيا بزي عجوز اثينية الى مكان الاجتماع ومع دخوله المسرح تكون المشاركات في الاجتماع ، واللائي يؤلفن الجوقة ، قد بدأن بالتجمع وباكتمال ظهورهن يكون مشهد اغنية الدخول (بارودوس) قد بدأ • تبدأ احدى النساء التي تقوم بدور عريفة الحفل ، بتلاوة صلاة التقدمة التي وردت في الاصل نثرا • ويعتقد ان هذا النص هو محاكاة ساخرة لما كان يلقي ، في بداية الاحتفال فعلا • بعد ذلك يبدأ الاجتماع النسائي بمناقشة اولى القضـايا المطروحـة ، وهي هنا تتعلق بالطبع بيوربيبيديس الذي يتفق الجميع على كونه مذنباً ، اما النقاش فسيتركز حول طبيعة العقاب الذي يجب ان ينزل به • وعندما تستفهم عريفة الحفل عمن ترغب بالكلام يبدأ مشهد الجدل Agon • وفي خطاب مطول تبين احدى المتحدثات كيف ان تراجيديات

يوريبديس ، التي تصور النساء خائنات وشريرات ، افسدت العلاقة بين الازواج وزوجاتهم ، وكي فان الرجال في كل مرة يعودون فيها الى منازلهم من المسرح على اثر مشاهدة واحدة من تراجيديات يوريبيديس ، كانوا يكثرون من التلفت هنا وهناك للتاكد مما اذا كانت الزوجة قد اخفت عشيقها في مكان ما • لقد شهر يوريبيديس بالنساء مما افسد عليهن حياتهن المنزلية ، ولهذا فمن الضروري اما ان يعاقب بالسم ، او بالقتل وذلك بغض النظر عن الطريقة التي يمكن ان يتفق عليها • يبدو ان المتحدثة الاولى تنتمي الى وسط الموسرين ، اما المتحدثة الثانية فمعوزة ، تكدح من اجل اعالة اطفالها الخمسة الذين قضت الحرب على حياة ابيهم • انها تعيش من عمل الاكاليل • لقد كانت راضية بعيشة الكفاف في السابق ، اما الان وبفضل الالحاد الذي تبشر به تراجيديات يوريبيديس ، فلم يعد هناك من يشتري اكاليلها ، فبارت تجارتها اما المتحدث الثالث فكان منيسيلوخوس نفسه الذي رد على متهمات يوريبيديس • انه وقد تنكر بزي امرأة ، يبدأ حديثه بالتأكيد على انه لا يقل عن الاخريات كرها له الا انه يريد ان يتساءل هل يجوز ان يكره من قبلهن بهذه الدرجة لا لشيء الا لانه اشار الى اثنين او ثلاثة فقط من عيوب النساء الكثيرة ؟ الم يكن النساء ــ والحديث مايزال لمنيسيلوخوس ــ في الواقع اسوأ بكثير مما صورهن يوريبيديس ؟ وتأكيدا لرأيه هذا اخذ يقص على المجتمعات قصصا وفضائح مختلفة ، منها المضحك ، ومنها الفاضح • يثور غضب النساء على منيسيلوخوس ، هذا الغضب الذي ينتهي بظهور كليسثينيس المتعاطف مع النساء ، والذي يخبرهن بتسلل واحد من اقرباء يوريبيديس الى اجتماعهن بقصد سيء • ينتهي القسم الاول من الكوميديا بمشهد مضحك عندما يكتشف امر منيسيلوخوس الذي يحاول انقاذ جلده ، والذي يلجأ اخيرا الى المذبح حيث يحرر رسالة الى يوريبيديس يطلب منه فيها ان يبادر الى انقاذه • وهناك يعمد ارستوفانيس الى السخرية من احدى تراجيديات يوريبيديس التي تقوم فيها احدى الشخصيات بكتابة رسالة تخبر فيها بموت البطل •

وبعد مشهد البارابازيس الذي يتوجه فيه الممثل الى الجمهور بسؤال ظريف : لماذا يحرص الرجال ـ رغم تاكيدهم ان النساء شريرات وفاجـرات ـ على الاحتفاظ بهن ، والغيرة عليهن ، بعد ذلك يبدأ القسم الثاني من الكوميديا الذي يكرس لمحاكاة عدد من المشـاهد العاطفيـة والحماسيـة ، من مختلف تراجيديات يوريبيديس ، محاكاة ساخرة ومشوهة •

يوويبيديس يتلقى رسالة منيسيلوخوس فيبادر الى انقاذ قريبه السيء الحظ • ولما كان يوريبيديس مقتنعا باسلوبه الشعري، فقد لجأ الى تلك الوسائل الفعالة دراميا ، الا انها الفاشلة عند التطبيق في الحياة الواقعية ، هذه الوسائل التي استعان بها أبطال تراجيدياته البالغة التعقيد في مثل هذه الحالات• يصور ارستوفانيس يوريبيديس مرة وهو يقوم بدور مينيلاوس الـذي يلتقي عن طريق الصدفة بزوجته الجميلة هيلين ، فيخاطب الشيخ منيسيلوخوس على اعتباره هيلين الجميلة نفسها ، الا ان امره ينكشف عندما يدخل المسرح احد أفراد الشرطة ، مما يضطر يوريبيديس الى الاسراع في الابتعاد من المكان ، ويصوره مرة اخرى وهو يقوم بدور الالهة ايخو ليأخذ فيما بعد عـلى عاتقه دور منقذ اندروميدا التي شد وثاقها الى صخرة ، وهنا يعمد ارستوفانيس الى مسخرة وتشويه كل ما هو سامي في اصل تراجيديا يوريبيديس فيعالجه معالجة كوميدية مضحكة •

يدخل المسرح احد الراقصين وهو يؤدي دور واحدة من المحظيات الجميلات ، ألامر الذى يوحي الى المشاهدين باقتراب مشهد الخروج • خلف المحظية يسير عازف الناي ، وأمامها سار يوريبيديس الذي تزيا بزي عجوز ذات مهنة مشبوهة • يتوجه يوريبيديس بالخطاب الى نساء الجوقة ويقترح عليهن ان يعقد معهن صلحاً ، ويعدهن الا يهاجمهن بعد الان ان هن سمحن له بانقاذ منيسيلوخوس • النساء يوافقن على الاقتراح بشرط ان يتدبر أمره مع السكوثي حامل القوس المكلف بحراسة منيسيلوخوس • يعمد يوريبيديس

الى واحدة من حيله فيستغفل السكوثي الذي افتتن بجمال المحظية التي كانت ترقص على انغام الناي • يستغل يوريبيديس انصراف البربري عن مهمته ليحل وثاق منيسيلوخوس ويهرب معه بعيداً • وعندما يفيق السكوثي الى نفسه يخرج راكضا ، وهو يبحث عن الهارب ووراءه يخرج اعضاء الجوقة

ط ـ الضفادع(١٣)

عام ٤٠٥ قبل الميلاد قدم ارستوفانيس كوميديا « الضفادع » المشهورة• ففيها نجد نقدا حادا لمهمات التراجيديا من وجهة نظر ارستوفانيس •وخلال العام السابق على عرض المسرحية المذكورة كان قد توفي كل من يوريبيديس وسوفوكليس ـ عملاقا التراجيديا الاثينية ـ الاول في مقدونيا ، والثاني بعده بقليل في موطنه أثينة • ولعل موت استاذي التراجيديا الاثينية هو الذي دفع شاعرنا لتأليف كوميديا « الضفادع » التي قال فيها رأيه الصريح بفن التراجيديا عموماً ، وبمكانة عمالقتها الثلاثة خصوصا : اسخيلوس ، وسوفوكليس ويوريبيديس • يعتمد تنفيذ الفكرة الاساسية في المسرحية على نزول ديونيسيوس الى عالم الاموات ، وهي فكرة ليست جديدة بحد ذاتها ، ذلك ان عددا من كتاب المسرح ـ خصوصا الملهاويين منهم ـ قد سبقوا ارستوفانيس اليها الا ان الجديد فيها هو استخدام هذا الشكل في تصميم المسرحية من أجل معالجة موضوع يخص النقد الأدبي البحت • ولقد استغرق هذا الموضوع مشهد الجدل الواسع الذي شغل نصف الكوميديا الثاني باكمله • ويتألف مشهد الجدل هذا من الجدل بين اسخيلوس ويوريبيديس الشاعرين المآساويين العظيمين اللذين يمثلان اتجاهين متميزين في عالم التراجيديا : الاول قديم والثاني حديث •

---

١٣ ـ راجع : « الضفادع » . نصوص من النقد الادبي (اليونان) ، الجزء الاول ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٥ .

اما النصف الاول من الكوميديا فيقدم صورة هزلية لعدد من النماذج الميثولوجية المألوفة : العرض الكاريكاتوري للالـه المخنث ديونيسيوس ، والسخرية من الشخصية القاتمة خارون ـ الربان الذي لابد من استخدام قاربـه للوصول الى عـالم الاموات ـ ، واخـيراً المقارنـة الكوميديـة بين ديونيسيوس الجبان الذي تشبه بهرقل ، وهرقل الحقيقي والقوي والمرح •

البرولوج مليء بالمشاهد الهازلـة الا انهـا رائعة فنيا • كان غـرض ديونيسيوس من نزوله الى عالم الاموات العودة من هناك بيوريبيديس الذي تخطفته يد المنون ، والذي أحبه ديونيسيوس ، بوصفه راعيا لفـن المسرح ، فنه التراجيدي حباً عظيما • يعتبر الاله ديونيسيوس الشخصية الرئيسة في مشهد البرولوج • وهو هنا يجمع بين نوعين من الصفات والملامح • اما النوع الاول فيخص تصوير موروثات ميثولوجية تصويرا هازلا ، واما النوع الاخر فيجسد تفاصيل حياتية حقيقية عديدة صورها تصويراً كوميديا ساخراً ، منها على سبيل المثال ، العلاقـة بين ديونيسيوس وعبده كسانثياس التي تصـور بشكل مقلوب العلاقة بين سيد اثيني حقيقي وعبده الذي يصاحبه في سفره • وسخر الشاعر ايضا من ديونيسيوس الذي اراد التشبه بهرقل ـ الذي يعرف الاغريق جيداً بتاكيد احـدى الاساطير نزولـه الى عالم الاموات ـ الا ان ديونيسيوس اثار ضحك الاخرين على نفسه في زيه الجـديد بدلا من ان يوحي اليهم بالاحترام • كذلك سخر الشاعر من ظاهرة المساومة في السوق • فعندما شكاكسانثياس تعبه لسيده من ثقل حمله ، وعده الاخير ان يؤجر حمالا ينوب عنه في مهمته • وفجأة يقابلهما موكب جنازة فيوقف ديونيسيوس الماشين ويسأل جثة المتوفى عما اذا كان يوافق على حمل الامتعة ؟ تجلس الجثة في النعش وتطلب دراخمتين اجراً لذلك • الا ان ديونيسيوس يعرض عليه تسعة اوبولات فقط ، وهكذا تطول المساومة بينهما ، الا ان الجثة تضع حداً لهـــا بقولها « بعثت حيا ان انا قبلت ! » فتتمدد ثانية ، وينطلق الموكب •

وهكذا يتواصل الضحك فيما تبقى من مشهد البرولوج ، خصوصا عند عبور بحيرة اخيروس ، وبعدها عندما يقص العبد الذي سار حول البحيرة لسيده عن المناظر المفزعة التي يزعم انه شاهدها ، والتي اثارت الرعب في نفس ديونيسيوس وجعلت فرائصه ترتعد •

تبدأ اغنية الدخول (البارودوس) عندما يشرع افراد الجوقة بالدخول تدريجيا ، والجوقة هنا تتكون من اصفياء اسرار اليوسيس • بعد اغنية الدخول يقترب ديونيسيوس وكسانثياس من بوابات قصر بلوتون ، رب عالم الاموات ، وهنا يستخدم ارستوفانيس واحدا من اساليب « الفارس » الشعبي عندمايضطر ديونيسيوس ان يبادل عبده ملابسه اكثر من مرة • يطرق ديونيسيوس الباب، يخرج اياكوس قاضي الموتى فيتوهم ان الذي امامه هو هرقل ، فينهال عليه بانواع الشتائم والسباب ويهدده بالاعتقال بسبب مطاردته كربيروس كلب جهنم وخنقه له حتى فقد النطق • ينسحب اياكوس وعندها يتوسل ديونيسيوس الى عبده ان يوافق على ان يتبادلا الادوار فيما بينهما • يوافق كسانثياس ويرتدي زي هرقل ، بينما يقوم ديونيسيوس بحمل الامتعة بصفته عبدا • عند ذلك يفتح الباب مجدداً وتدخل خادمة بريسفون ، وعندما يقع نظرها على كسانثياس تظنه هرقل فتدعوه الى وليمة فاخرة اعدتها له سيدتها بريسفون ، وعندما تنسحب الخادمة يطالب ديونيسيوس عبده بالعودة الى ارتداء ملابسه الحقيقية • يوافق العبد كارهـا وعند ذلك تدخل المسـرح صاحبة الفندق تتبعها خادمتها بلاثانا • يقع نظرها على ديونيسيوس فتظنه هرقل ، فتنهال عليه سباً وتقريعاً لانه لم يدفع لها ثمن الوجبة الدسمة التي تناولها عندهـا خلال رحلته السابقة الى عالم الاموات • اخيراً عندما يعود اياكوس ومعه الحرس لاعتقال هرقل يختلط عليه الامر فلا يدري اي الاثنين ديونيسيوس وايهما العبد كساثياس ، ولذلك لم يبق امامـه الا ان يقود الاثنين الى بلوتون وبيرسيفون •

وبخروج الممثلين من الاوركسترا يبدأ مشهد البارابازيس ، حيث تقف الجوقة في مواجهة الجمهور وتنشد اغنيتها . وهذه الاغنية مليئة بقيمة تاريخية تخص مجمل العلاقات في أثينة ، الداخلية منها والخارجية . ففي غمرة الهزائم العسكرية التي تعرضت لها أثينة اعتق العبيد وزودوا بالسلاح ، هذامن ناحية ، ومن الناحية الاخرى كانت هناك اعمال الخيانة والمحاكمات العديدة واحكام الاعدام والنفي ، والهروب من سوح المعارك ، ومن دولة أثينة مع ما يترتب على ذلك من حرمان من حقوق المواطنة الى غير ذلك . اننا نجد اصداء ذلك كله في هذه الاغنية . اليكم ، على سبيل المثال لا الحصر ، مقطعا صغيراً من هذه الاغنية على لسان قائد الجوقة :

قائد الجوقة : يجدر ياكوراس أثينة
ان تغني للدولة فينا ،
ياذا الحكمة والبركات ،
لتقيها شرا الزلات .
قل للدولة ، قل للحكام :
ان يتساوى كل مواطن ،
ان يلغى القانون الظالم ،
حتى يأوي كل آمن .
من تبعوا فرينيخوس الضال ،
رأس الفتنة والاهوال ،
ضلوا معه في الاوحال .
ادع لهم بالعفو الشامل
نعرف سبب السخط الشامل
نستأصل اسباب الفتنة

نعفي الدولة شر المحنة .
قل للدولة رايك فينا
عار ! عار ! يا للعار !
ان يسلب ابناء أثينة
من كل حقوق الاحرار !
عار ان يعطى الغرباء
شرف السادة والابطال :
وعبيد أثينة والدخلاء
ساروا فينا كالاقيال
وبحجة ان قتالا دار
رفعوا فيه قنا الاحرار
.. ..
لست اقول فعلتم عيبا :
بالحكمة انقذتم شعبا
لكن ردوا للاحرار
حق الحر على الاوطان
واعفوا ان الحقد صغار
فابن أثينة ليس يهان :
نضرع للقادة ان يعفوا
نجثوا للقادة ان يصفوا .
.. .. الخ

اما حديث كسانثياس وحواره مع اياكوس فيعد تمهيدا ومدخلا للقسم الثاني من الكوميديا . من هذا الحوار يدرك المشاهد اقتراب المنافسة

المنتظرة بين كل من اسخيلوس ويوريبيديس اللذين يتخاصمان حول حق احتلال عرش الشاعر التراجيدي في مملكة الاموات . كان هذا العرش مشغولا حتى الان من قبل اسخيلوس ، اما الان فيطالب به يوريبيديس الذي توفي مؤخراً . فلدى الاخير انصار عديدون بين الاموات . يقول اياكوس :

«لما جاء يوريبيديس الى عالم الموتى قدم عرضا مسرحيا مجانيا لحثالة لصوصنا : لقطاع الطرق والنشالين وعصابات السطو والابناء الذين يضربون آباءهم ، فلدينا من هنا عدد كبير ، ولما سمعوا محاوراته البارعة ومبارزاته الماهرة وتورياية الذكية استولى عليهم الاعجاب الى حد الجنون وحسبوه كاتبا رائعا ، واستولت عليه الكبرياء ، فاستولى على عرش اسخيلوس » .

لقد تعمد ارستوفانيس ان يسبغ على صورة يوريبيديس ملامح « المخادع » ، اما فنه الجديد ، الذي عدّه ضاراً فقد جعله في الطرف المقابل من استاذية اسخيلوس العريقة والمعافاة ، على الرغم من انها ساذجة . لقد سر بلوتون لمقدم ديونيسيوس ، فبادر الى جعله حكما للجدل بين التراجيديين العظيمين . وهنا يبدأ الجزء الرئيس في الكوميديا الخاص بمشهد الجدل Agon بين اسخيلوس ويوريبيديس . كان يوريبيديس اول المهاجمين :

يوريبيديس : انا اعرفه . انا كشفته من سنوات ! شاعر « الهمجي ـ النبيل » ، لسان الغابات الفطرية . فمه مفتوح كالكهف بلا باب ولا مزلاج ، لسانه كحصان بلا زمام . سيل متصل الحلقات من الطنطنة الجوفاء » .

« ساريكم ان كل فنه قائم على البوزات لايهام الناس . ساريكم كيف خدع الجمهور الساذج واستدرجه من

مسرحيات فرينيخوس • كان يدجل عليهم باظهار شخصيات صامتة على المسرح ، مثل أخيل او نيوبا ، لا تنطق بشيء ولا تكشف عن نفسها ولكن تقف كالتماثيل او التصاوير فيبهر الناس بهذا الغموض ! »

« وكان الكوراس يتجشأ كلامه في أغان طويلة ، أربع اغان في خيط واحد ، بينما الممثلون صامتون كانهم خشب مسندة » ••• « نجد البطلة في منتصف المسرحية بعد ان يعود اليها هدوؤها ، تجلجل بالفاظ طويلة رنانة ، الكلمة طولها متر عشرة او عشرين كلمة يا حفيظ ! مثل خوار الثور الهائج ، تنطق بكلام لم يسمعه احد على الارض » • (يوجه كلامه الى اسخيلوس) •• انا ورثت الدراما رأسا منك ، منفوخة ومضطربة عليها أطنان من الالفاظ الغنية الثقيلة ، من شدة انتفاخها لا يفهمها الناس • فاشتغلت فوراً لاصلاحها ••• » •

واذا كان هجوم يوريبيديس على اسخيلوس قد ركز على أمور تخص شكل المسرحية ، فقد ركز هجوم اسخيلوس على يوريبيديس على امور تخص مضمونها • انه يلوم يوريبيديس بوصفه : « عارض الحب المحرم والغراميات الشائنة » وبانه « يستحق ان يشنق بسبب تعاليمه » • وبانه لم يصور الناس « اقوياء صالحين ، بل ضعافا طالحين » • يفتخر اسخيلوس بكونه علم الناس في مسرحياته « حب المجـد ، والثبات في القتال في اسوأ الظروف •• وفي مسرحية الفرس خلدت اشرف بطولات الماضي باجمل الاغاني » ، « •• انا لم اكتب لكم عن استينيبويا ولا عن فيدرا ، ولا عن اي بطلـة عاهر ، فلو اني صورت في اي من مسرحياتي امرأة عاشقة واحدة لحق لكم ان ترفضوا كل تعاليمي » •

لقد كان الجدل حاميا بين العملاقين وممتعاً رغم قسوته • ففي رأي يوريبيديس انه لم ينسب الى بطلاته من الصفات الا ما نسبته اليهن المأثورات : « اني لم اخترع الحكاية وانما رويتها • وفيدرا ؟ ألم تذكر في التأريخ ، تكلم ! » وهنا ينبري له اسخيلوس ليكشف عن طريقته الفنية واتجاهه الفكري •

اسخيلوس : « نعم ، هي رواية صحيحة ، هذا اكيد • ولكن الشاعر يجب ان يحجب الحقائق وراء أستار من الاسرار ، لا أن يصورها وان يبني منها مسرحية • واجب الشاعر ان يعلّم وانت نفسك تعلْمُ ذلك • فكما ان الطفل يتعلم من كل المحيطين به ، كذلك يتعلم الكبار من الشعراء • على الشاعر الا ينطق الا بالرأي الرشيد » •

واذا كانت طريقة اسخيلوس تحتم عليه التعامل مع الحياة من هذه الزاوية ، وتصويرها ـ اي الحياة ـ كما يجب ان تكون لا كما هي عليه في الواقع ، فليوريبيديس طريقة اخرى مغايرة تماماً • انها تقضي بتصوير الحياة كما هي في الواقع ، ليبصر الناس بها ويجعلهم منها على حذر

يوريبيديس : صورت على المسرح أشياء واقعية من الحياة اليومية •
اشياء لو اخطأت فيها لكشفني الناس • أشياء يعرفونها :
يسمعونها ولا يصيبهم دوار فيستطيعون الحكم على
فني • لم ارعب الناس ابدا بالرعد والبرق فأخيفهم حتى
يفقدوا عقولهم • ولم أحاول ابداً ان اشيع في نفوسهم
الرهبة بالحديث عن البجع السحري ، وعن فرسان
اثيوبيا ، وعن صهيل الخيل الوحشية ، وصليل الخوذات
النحاسية •• » •

الجدل بين الشاعرين ينتقل الى موضوع اللغة عند كل منهما • وهنا تلتقي بمنهجين متعارضين تماماً • اما يوريبيديس فيتهم اسخيلوس بالغموض

وعدم الدقة في التعبير والتكرار الخ بينما يتهم اسخيلوس خصمه بادخال اللغة الدارجة الى المسرحيات ، والاكثار من صيغ التصغير .. الخ بعد ذلك ينتقل الجدل الى المهمات الموسيقية لاغاني الجوقة في التراجيديا . يقوم يوريبيديس بمحاكاة أغاني اسخيلوس محاكاة ساخرة ثم يقوم اسخيلوس بالسخرية من اغاني يوريبيديس . واخيراً ينتهي الجدل بمشهد هزلي رائع . يامر ديونيسيوس ان يأتوه بميزان ، ثم يامر كلا من الخصمين ان يلقي بنماذج من اشعار تراجيدياته باحدى كفتي الميزان المخصصة له . اما النتيجة فقد كانت واضحة منذ البداية ، فقد رجحت كفة اشعار اسخيلوس ، بينما ارتفعت كفة اشعار يوريبيديس الى الاعلى . بقي ان يقول ديونيسيوس ، بوصفه حكما ، كلمته الاخيرة . معروف ان ديونيسيوس نزل الى عالم الاموات من اجل العودة بيوريبيديس الذي اعجب بمسرحياته وشعره ، اما الان فقد اخذت عواطفه تميل تدريجيا لصالح اسخيلوس . فقد تنكر ديونيسيوس في آخر مشهد الجدل Agon للقسم الذي اداه امام جميع الالهة والذي يحتم عليه العودة بيوريبيديس الى عالم الاحياء . ثم برر حنثه باليمين ببيت من ابيات يوريبيديس وردفي تراجيديا « هيبوليتس » : انا لم احلف وانما لساني هو الذي حلف . ثم اعترف بالفوز لاسخيلوس ، فصحبه معه في طريق العودة الى أثينة .

وفي مشهد الخروج (الاكسودوس) يقيم بلوتون وليمة يدعو اليها كلا من ديونيسيوس واسخيلوس الفائز . وخلال وقت الوليمة يوصي بلوتون اسخيلوس « ان ينقذ أثينة بالفكر والحكمة من الذئاب والسفهاء الذين يوجد منهم الكثير هناك ... »

تعتبر كوميديا « الضفادع » نموذجاً فريداً للنقد الادبي القديم . انها تلخص لنا اهم المطاليب النظرية والتطبيقية التي طرحتها بعض الاوساط الاجتماعية اواخر القرن الخامس قبل الميلاد على الفن الدرامي ، والتي مهدت الطريق رحباً امام ظهور « فن الشعر » لارسطو من بعد .

لقد لاقت مسرحية « الضفادع » نجاحا هائلا عند الجمهور • لقد أمتعت الجمهور كثيراً بفضل حدة موضوعها • ومع ان ارستوفانيس نال الجائزة الاولى عنها ، الا انه نال مكافأة أخرى نادرة وفريدة من نوعها • لقد تقرر اعادة عرض « الضفادع » ، اما مؤلفها فقد توج باكليل من اغصان شجرة الزيتون •

ي ــ « المجلس القومي للسيدات » أو (الاكليسيا زوساي)[14]

من بين جميع المسرحيات الاحدى عشرة التي وصلتنا عن ارستوفانيس تنتمي المسرحيتان : « المجلس القومي للسيدات » و « بلوتوس » الى بداية القرن الرابع قبل الميلاد • اما الاولى منهما فيختلف الباحثون فيما بينهم حول تحديد تاريخ دقيق لعرضها ، منهم من يذهب الى انها عرضت عام ٣٩٤ ، ومنهم من يرى عام ٣٩٢ قبل الميلاد تأريخاً متأخرا لعرضها استنادا الى تحليل نصها • ومع ذلك فهناك من يحدد عام ٣٨٩ تاريخا لها •

ومهما يكن من أمر فكوميديا « المجلس القومي للسيدات » مسرحية نسائية ، ومن هذه الزاوية فهي ثالث مسرحيات ارستوفانيس النسائية بعد « ليزيستراتا » و «الثيسميفوريا» • لقد كتب ارستوفانيس مسرحية «المجلس القومي للسيدات » في ظروف اجتماعية وتاريخية جديدة تماما بالنسبة لاثينة التي تعيش في عصر ما بعد الحرب البيلوبينيزية تناقضات اقتصادية واجتماعية حادة • لقد قاد الوعي بعقم النظام الاقتصادي القديم المفكرين الاثينيين الى بذل جهود نظرية ملموسة من اجل اعادة بناء المجتمع على اسس طوباوية املا من هؤلاء المفكرين في تحقيق المساواة الاقتصادية والاجتماعية الكاملة • لقد طرحت كوميديا « المجلس القومي للسيدات » موضوعاً اجتماعياً واقتصاديا

١٤ــ راجـع : « المجلس القومي للسيدات » . كوميديات ارستوفانيس . المجلد الثالث •

بالدرجة الاولى ، الا انها تناولت هذا الموضوع من وجهة نظر نسائية بحت • ومن هذه الزاوية يمكن النظر اليها بوصفها مسرحية نسائية كما مر بنا •

لقد ابتكرت مخيلة الشاعر ، المرأة الاثينية براكساجورا بطلة شديدة الحيوية لهذه الكوميديا • ففي مشهد البرولوج يطلع المشاهدون على تآمر النساء ضد الرجال • تقوم نساء اثينة بقيادة براكساجورا بسرقة ثياب ازواجهن ليلا ، وبعد ان يغيرن ثياب ازواجهن بثيابهن ، ويلصقن على وجوههن لحا مزيفة ، يتوجهن الى حيث المجلس ليعقدن في الصباح الباكر جلسة بتدبير من براكساجورا • وبعد مغادرة النساء المسرح ، يدخل الاوركسترا خارجاً من داره بلبييروس زوج براكساجورا ، وهو يرتدي ثياب زوجته دون ان يلاحظ ذلك • كانت آلام المغص الحاد قد اجبرته على مغادرة فراشه في مثل هذه الساعة المتأخرة من الليل ، ليسرع الى الشارع لقضاء الحاجة في مثل هذه الاحوال ، وفي الطريق يلتقي بواحد من جيرانه فيشكو اليه حيرته من اختفاء ثيابه فجأة • اما ظهور خريميس ، وهو مواطن اثيني آخر عائد الى داره من اجتماع لمجلس الشعب انتهى منذ قليل ، فيحدد موضوع الكوميديا تماماً • يخبر خريميس صاحبه بلبييروس عن مناقشة اعضاء المجلس للمشكلة التي طرحت حول الاجراءات التي يجب ان تنفذ لانقاذ الدولة الاثينية ، وكيف احتدمت النقاشات بعد ذلك وكيف اختتمت بكلمة تقدم بها شاب وسيم غير معروف ، اقترح فيها ان تسلم ادارة الدولة الى النساء • لقد قوبل اقتراح الخطيب بحماسة كبيرة من قبل اغلبية المجتمعين ، واخيرا صدر قرار يقضي بنقل السلطة من الرجال وتسليمها الى النساء •

ولدى مغادرة كل من بلبييروس وخريميس الاوركسترا متوجهين الى داريهما ، تبدأ اغنية الدخول (البارودوس) • تتألف الجوقة من النساء وما ان تدخل النساء الى الاوركسترا حتى يبادرن الى تغيير ملابسهن اما براكساجورا ، التي كانت قد ذهبت الى منزلها ، فتعود منه الى الاوكسترا وقد غيرت ملابسها

ايضا لتنضم الى الجوقة • بعد ذلك يدخل الاوركسترا بليبيروس ، ثم يبدأ مشهد الجدل Agon الذي يتألف من الحوار الذي دار بين الزوج والزوجة ، وكان موضوع الحوار يخص اعادة تنظيم المجتمع • يطرح بليبيروس على زوجته اسئلة معقدة ومحيرة ، اما براكساجورا المقتنعة بقوة بعدالة قضيتها التي اخذتها على عاتقها ، فتوضح له معالم الصورة الكبيرة للاصلاحات الواسعة والجريئة التي قررت ان تتخذها • ولقد كان على رأس هذه الاصلاحات التي قررت اجراءها ، المطالبة باصرار على جعل الملكية الشخصية ملكية اجتماعية عامة ، تقول براكساجورا مخاطبة زوجها والاخرين : « تاملوا بامعان حتى تفهموا تماماً هدف ومغزى الخطة التي أقدمها • فالقاعدة التي انوي العمل بها واقررها ، ان يكون الجميع متساوين ، ويقتسمون بالتساوي كل الثروة والملذات ، فليس من الجائز بعد الان ان يكون هناك غنى بينما الاخر فقير • ولا عند ذلك الشخص افدنة واسعة مترامية الاطراف ، بينما لا يستطيع شخص آخر حتى ان يجد لنفسه قبراً ، ولا ان يلبي نداء هذا مئات العبيد بينما لا يملك رجل آخر واحداً من الخدم • اعتزم ان اصلح كل هذا واصححه : فالان سيشترك الجميع في كل الخيرات ، وساجعل هناك حياة واحدة ونظاماً واحداً للجميع على حد سواء » • ومن اجل تدبير وتحقيق الاهداف الضخمة تقرر براكساجورا اولا : « ان الفضة والاراضي وكل ما عدا ذلك سيمتلكها كل إنسان وستكون مشاعة ومجاناً ، سيكون هناك مصدر مال واحد لجميع الشعب ، ومنه نطعمكم ونكفلكم ، كمدبرات بيوت وفيات •• » • وبعد حوار طريف يجري بين الزوجين ، ويبدو فيه منطق الزوجة مقنعا في انتفاء الحاجة الى اكتناز الفضة والذهب بعيداً عن انظار الاخرين طالما كانت حاجات الجميع مستجابة ، وحقوقهم في متع الحياة وحاجات الناس الى الطعام والشراب والكساء مؤمنة بالتساوي ، نقول بعد ذلك يكشف ارستوفانيس عن استاذيته الكوميدية فيطرح على لسان بطله بليبيروس سؤالا حساسا وطريفا :

بليبيروس : اذا اراد شـــاب ان يبدي وفاءه لفتاة ، فبالطبع يجب ان يسترضيها بالهدايا .

براكساجورا : كلا . ستكون جميع النساء والرجال مشاعين ومجاناً ، لازواج ولا اي احتفاظ آخر .

بليبيروس : ولكن اذا طمع الجميع في عطف فتاة واحدة ، بعطف أجمل فتاة ، فماذا سيكون العمل عندئذ ؟

براكساجورا : سيقف الاقزام والمشوهون ودميمو الخلقة الى جانب الجميلة ، في عظمة وسؤدد ، وقبل ان يصير لك الحق في مغازلة الجميلة ، عليك ان تغازل الشمطاء والدميمة اولا .

لقد وجد ارستوفانيس في هذه المسألة مادة غنية لصياغة علاقات كوميدية رائعة . الى هنا والامر يبدو ، من وجهة نظر نسائية بحت ، مقبولا وممكنا ، وهو اجراء يأخذ صالح النساء بعين الاعتبار . ولكن ...

بليبيروس : ولكن ماذا عن الرجال ؟ اما عن الفتيات فعندي شـك ، فالجميلة تختار والدميمة تنبذ .

براكساجورا : من المؤكد الا يسمح لاي فتاة بالاختيار الا تبعا للقواعد التي وضعتها الدولة . فبجانب العاشق الجميل الفارع الطول ، يقف القزم والنحيل والقصير ، وقبل ان يحق للفتاة ان تحصل على الوسيم ، يتعين عليها ان تمنح حبها للبسيط والشاذ .

وهكذا يستمر مشهد الجدل بين الزوجين ليتناول مختلف الجوانب الكوميدية للقضية المطروحة . وفي ختام المشهد يغادر الزوجان المسرح وبعد ان تنشد الجوقة اغنيتها ، تبدأ الكوميديا بتصوير بداية تحقيق النظام الجديد للاشياء ، نشاهد مواطناً يقدم من تلقاء نفسه على اخراج لوازمه المنزلية الى

الاوركسترا، حاجة حاجة، تمهيدا لاستيلاء الدولة عليها. وبينما يقوم بتضنيدها بحرص يخوض معه مواطن آخر ، ممن ينظرون بشك الى تدابير براكساجورا، نقاشاً ويوجه اليه ملاحظات ساخرة .

وبعد اغنية جديدة اخرى للجوقة يقدم مشهد مفعم بالفكاهة الحية ، يصور نتائج القانون الذي طبقته براكساجورا حول الحقوق المتساوية لكل من النساء الشابات والمتقدمات في السن ، في ان يتمتعن بمسرات الحب . من نافذة مفتوحة في احد بيتين متجاورين أطلت امرأة عجوز ، الا انها غطت وجهها بالطلاء والمساحيق ، ومن نافذة قريبة اخرى في البيت الآخر اطلت فتاة حسناء كان يقترب منها فتى شاب سبق ان وقع في حبها . كان الشابان يتبادلان اغاني الغرام العذبة . ولكن بينما كان الفتى يهم بدخول دار الفتاة الجميلة اعترضت طريقه فجأة العجوز الشمطاء ، التي تسكن البيت المجاور ، فطلبت منه ان يصحبها الى داخل منزلها . اما الشاب فكان يقاوم ملاطفات العجوز الا أن الاخيرة ، وقد احتجت بالقرار الذي اتخذه مجلس الشعب ، ترفض ان تتركه وشأنه، ما لم تظهر عجوز اخرى تفوقها دمامة ، فهي وحدها التي تستطيع ، بموجب القانون المشار اليه ، ان تحتل مكانها في المطالبة بالزواج من هذا الشاب . تظهر عجوز ثانية ، وثالثة وتنسحب الاولى ، فتتعاون الاخريات على جر الشاب خلف المسرح فتشرع الجوقة في إنشاد اغنيتها من جديد .

تختتم المسرحية بوليمة كبرى . تدخل الاوركسترا خادمة براكساجورا تبحث عن زوج واطفال سيدتها . فقد تأخر قدومه الى الوليمة الكبرى التي اريد لها ان تستوعب حوالي ثلاثين الف مدعو انها اول وليمة مجانية وعامة من نوعها ، التي ستقام اعتباراً من الان في أثينة لتكون بديلا عن جميع وجبات الغذاء العائلية الخاصة . تعثر الخادمة على سيدها ، فيبادر الاخير الى مكان الوليمة الفخمة ، تصاحبه جوقة النساء وهن ينشدن اغنية جميلة مصحوبة بالرقص الرشيق .

تمتاز هذه الكوميديا التي تنتمي الى بداية القرن الرابع قبل الميلاد ، كما مر بنا ، من نموذج الملهاة السابق عند ارستوفانيس بجملة امور ، منها : ان القدح السياسي الشخصي يكاد يختفي منها تماما ، بالاضافة الى تقليص دور الجوقة لدرجة كبيرة • لقد اكتفى ارستوفانيس بكتابة اشعار كل من اغنية الدخول (بارودوس) واغنية الخروج • اما الاغاني الاخرى للجوقة — وكانت واحدة بعد مشهد الجدل Agon ، والاخرى بعد مشهد اضافة الحاجيات المنزلية لاحد المواطنين الى الملكية العامة للشعب ، والثالثة التي جاءت بعد المقطع الهزلي الذي اظهر الشاب وقد تنافست على حبه العجائز الشمطاوات — نقول اما هذه الاغاني فقد ترك ارستوفانيس امكنتها فارغة ، واكتفى بتثبيت كلمة « جوقة » في هذه الامكنة الثلاثة من المسرحية • فجوقة الكوميديا ، التي لا ترتبط ارتباطا وثيقا بمجرى الحدث في المسرحية ، والتي تؤدي لحنا ما لا يعنيه من أمر مضمون العمل شيئا ، نقول ان هذه الجوقة اقتربت كثيرا من حيث وظيفتها المسرحية من تلك الفواصل المسرحية التي نجدها فيما بعد في الملهاة « الحديثة » •

ك — پلوتوس[١٥]

كانت مشكلتا الفقر والغنى من بين المشاكل التي اثارت اهتمام ارستوفانيس في حياته الفنية • اما في آخر مسرحية تصلنا عن استاذ فن الكوميديا ، « پلوتوس » (اي الغنى او الثروة) فان اهتمام ارستوفانيس يكاد يكون وقفا على هاتين المشكلتين بما في ذلك الجوانب الاخلاقية التي ترتبط بهما •

كانت مسرحية « پلوتوس » قد عرضت عام ٣٨٨ قبل الميلاد • ومن هذه الزاوية فهي مع كوميديا « المجلس القوي للسيدات » تنتميان الى فترة واحدة ،

١٥— راجع : « پلوتوس » . كوميديات ارستوفانيس . المجلد الثالث

وتمثلان – من حيث طبيعة اهتمامهما وتناولهما للحياة – مدرسة جديدة ، او اتجاهاً جديداً . خريميلوس هو الشخصية الرئيسة في المسرحية . انه مزارع فقير من مقاطعة أتيكا ، قضى حياته بالكدح الشريف ، ولكنه لم يجده نفعاً في درء الفقر عنه . انه يقرر ، وهو على اعتاب الشيخوخة ، ان يتوجه الى استشارة عراف أبولو في معبد دلفي ، ويلتمس عنده النصح بخصوص ولده الشاب . لم يستطع خريميلوس ان يقرر إذا ما كان يليق به أن يترك ابنه يحيا نفس حياة الكدح المرتبطة بالفاقة والهموم التي تعين عليه هو خريميلوس ان يحياها ، ام يتعين عليه ان يحاول تغيير اخلاق ابنه الطيبة ليجعل منه : « نذلاً ، وخائنا وشريرا الى اقصى حد » فيضمن بذلك تحسين المستوى المادي لحياته المعاشية. اما جواب عراف معبد دلفي فقد كان – كعهدنا به دائما – غامضا . لقد طلب اليه الاله ان يقتفي اثر اول رجل يلاقيه عند مغادرته المعبد ، والا يتركه ينصرف قبل ان يقنعه بمرافقته الى منزله (منزل خريميلوس) . وهذا عين ما يفعله خريميلوس في مشهد البرولوج . وبالفعل فقد اقتفى خريميلوس ، ومعه عبده كاريو ، اثر اول شخص يقع عليه نظره . لقد تبين ان هذا الرجل اعمى ولهذا فهو يتعثر في سيره البطيء . لقد قرر خريميلوس ان يخاطب هذا الشخص المجهول . وكم كانت دهشته ودهشة عبده كارلو عظيمة عندما تبين لهما ان هذا الشخص المجهول والاعمى ليس سوى پلوتوس – اله الثروة نفسه . لقد كان پلوتوس أول الامر مبصراً ، الا انه عندما كان صبيا هدد ، بطريقة ما ، الرب زيوس بانه لن يصاحب الا الناس الشرفاء والطيبين ومحبي الخير ، فما كان من زيوس الا ان اصابه بالعمى بسبب «غيرته من الناس» .

بعد لقاء كل من خريميلوس وعبده كارلو مع اله الثروة الذي اثار دهشتهما بعمق ، ادركا لماذا كان عدد الاغنياء كبيراً بين الانذال : لقد كان پلوتوس أعمى لا يعرف طريقه الى الاخيار . لقد ساورت خريميلوس رغبة قوية في ان يخلص پلوتوس من العمى ، ولهذا السبب قرر ان يقود پلوتوس الى معبد الاله اسكليپيوس في أثينة المعروف بقدرته العجيبة على شفاء المرضى . الا

ان پلوتوس يصيبه الرعب خشية ان يعاقبه زيوس بقسوة اكبر ، اذا هو فكر ان يعيد نور البصر الى عينيه ، دون استشارة زيوس • وهنا يبادر كل من خريميلوس والعبد كارلو الى تطمين الاله الاعمى ، مؤكدين له انه هو نفسه اقوى كائن في العالم ، وانه اذا ما استطاع فقط ان يبصر وان يتولى زمام نفسه بنفسه ، فسيتوقف الجميع عن عبادة زيوس ، ذلك ان الناس مضطرون ، في الوقت الحاضر ، لعبادة زيوس لسبب وحيد ، هو حاجتهم الى الاثراء • عند ذلك يستسلم پلوتوس لارادة خريميلوس الذي يقوده الى داره • وهذا يعني ان خريميلوس اصبح غنيا • اما كاريو الذي بقي وحده في الاوركسترا فقد اخذ ينــادي على الجيران باعلى صوتــه ، وبذلك يمهد لمشــهد اغنية الدخـول (البارودوس) • لقد لبى نداء كارلوا جماعة من المزارعين ، وهم شـــيوخ قرويون مثل خريميلوس • وعندما يجتمعون يعلن عليهم كارلو ان زمليهم خريميلوس جاءهم بالثروة نفسها الى القرية •

بليپسيديموس من القرية نفسها التي ينتمي اليها خريميلوس ورفيق قديم له ، يسمع بالثروة التي نزلت فجأة على صاحبه فيسرع اليه ليشاركه سعادته ، وليظهر استعداده لمساعدته ومؤازرته في عمل الخير الذي بدأه ، والمتمثل بمحاولة اعادة البصر الى پلوتوس اله الثروة • ولكن ما ان يهم الصديقان في ادخال الاله الى معبد اسكليپيس حتى تدخل الى الاوركستر شخصية رمزيــة ، انهـــا العجوز الصديقة القديمــة لكل مــن خريميلوس وبليپسيديموس ، بكلمة اخرى انها الفقر نفسه الذي لم يفارق الصديقين منذ زمن بعيد ، والتي يريدان لها ان تبتعد عنهما الان نهائيا • لقد اساءها هذا الموقف الجديد الذي قابلها به الصديقان ، فتخوض مع خريميلوس جدلا حول القيمة النسبية لكل من الفقر والغنى • وهنا يبدأ مشهد الجدل Agon الفقر يبدأ بالهجوم فيحاول خريميلوس ، المدعوم من جانب بليپسيديموس ، الدفاع عن نفسه • وينطلق في دفاعه من مفهوم بسيط جداً : يتعين على الاغنياء ان يكونوا اخيارا • فاله الثروة يجب ان يذهب اليهم

لا الى الاشرار والأدنيـاء الفقر لا يعترض على هـذا المطلب السـاذج من جانب خريميلوس وبليپسيديموس ، المعبر عن وجهة نظر الكادحين الاخيار الذين يستحقهم الجوع ، الا انه ، اي الفقر ، يطرح في مقابل ذلك مفهومـاً آخر سفسطائيا بصورة عامة ، مفهوماً يخص تلك القيمة الاستثنائية او قل الخدمة الاستثنائية التي يقدمها الفقر بالذات للحضارة البشرية كلها . الفقر يحذر خصميه من الخطوة الرعناء التي ينويان ان يقوما بها ، ويقول انه اذا ما طرد ـ هو الفقر ـ من حياة البشرية فسيصبح الغنى نفسه عديم الجدوى في هذه الحالة : اذا ما اصبح الجميع اغنياء اختفى من حياتهم الدافع للعمل وتوقفت اعمال الفلاحة ، واختفت الحرف ومعها تختفي كل المهارات ، واختفى العمل الفكري نفسه . يحاول خريميلوس ان يرد على الفقر فيقول ان العبيد هم الذين سيتكفلون بالعمل ، الا ان الفقر يبادر الى تفنيد رأيه مؤكدا انه الما سيكون الجميع اغنياء ، فلن يكون هناك من يتحلى بالرغبة في القيام بمهمة صعبة وكثيراً ما تكون خطرة ، خصوصاً اذا ما كانت تتعلق بخطف العبيد ، لا لشيء الا من اجل الحصول على المال الذي لن تكون لاحد حاجة اليه . وهكذا فان جميع النعم المادية في الحياة ، كتلك التي يتمتع بها الناس، انما نحصل عليها لا بفضل الغنى ، بل بفضل الفقر . فالفقر لا يجلب معه المنافع الماديـة حسب ، بـل الاخلاقية أيضا . الغنى يسبب لاصحابه البدانـة والترهل ومرض النقرس ، اما الفقر فيجعل اصحابه « نحاف الاجسام أشباه الزنابير حدة ، يضربون أعداءهم ويلدغونهم» . وفضلا عن ذلك فللفقر اهمية تربويـة عظيمـة يجعل الناس أفضـل . واذا كان الناس يهربون من الفقـر فلصرامته ، وبسبب جهلهم بصالحهم ، كما يهرب الاطفال الصغار من أبيهم الصارم والجدي ، رغم أنه يحبهم ويتمنى لهم الخير . لقد استاء خريميلوس وبليپسيديموس من العجوز فبادرا الى ايقاف الجدل ، وطردا الفقر البغيض خارج المسرح . بعد ذلك يذهب الثلاثة : خريميلوس وكاريو وبليپسيديموس لإعـداد پلوتوس لاداء شـعائر النوم المقدس في معبد اسكليپيس في أثينـة ،

واستناداً الى العقيدة الشعبية إن من نام في المكان المعد خصيصاً لهذا الغرض في المعبد المذكور جاءه ليلا اسكليبيس ومنحه العلاج اللازم ٠

تؤدي الجوقة اغنية يراد لها ان تكون فاصلا بين الجزء الاول والثاني من الكوميديا ، كما يفترض ان تفصل بين احداثهما ليلة كاملة ٠

يدخل كاريو الى الاوركسترا مسرعاً يكاد يطير من الفرح ٠ تخرج زوجة خريميلوس عندما تسمع الضجة التي احدثها كاريو الذي يصف لها وللشيوخ اعضاء الجوقة الشفاء العجيب الذي لقيه پلوتوس في معبد اسكليبيس في أثينة ، مطعما وصفه هذا بملاحظاته اللاذعة بخصوص كاهن المعبد الجشع ٠ وبعد اغنية الجوقة يأتي تصوير النتائج التي ترتبت على شفاء الاله من العمى ٠ كما ينضم الى كاريو ، واعضاء الجوقة ، وزوجة خريميلوس في الاوركسترا اله الثروة نفسه الذي شفي مؤخراً ، مصحوباً من قبل خريميلوس ٠ يستطيع پلوتوس ان يرى الان بوضوح كل اخطائه التي اقترفها في السابق ولفترة طويلة عندما كان فاقدا لبصره ، فيعد بتقويم كل هذه الاخطاء ٠ لقد قطع على نفسه عهدا الا يزور ، من الان فصاعدا ، إلا الاخيار من الناس ٠

تختتم المسرحية بثلاثة مشاهد كل واحد منها قدم له باغنية ليست كبيرة من اغاني الجوقة ٠ في المشهد الاول يلتقي المشاهدون بخريميلوس الذي كوفيء بسخاء من قبل پلوتوس تثمينا للعناية الكبيرة التي لقيها منه ٠ بعد خريميلوس يأتي دور شخص طيب آخر افلس بسبب ثقته الزائدة بالناس ، وبسبب طيبته الفائقة جداً ، الا انه يستعيد الان ثروته السابقة بفضل پلوتوس ٠ الى جانب هذين النموذجين البشريين يلتقي المشاهد في المشهد الختامي الاول بنموذجين بشريين آخرين ، الا انهما سيئان ، اولهما مخبر فقد كل ثروته التي جمعها عن طريق الابتزاز البشع ، وذلك بمجرد ان عاد البصر الى پلوتوس ٠ اما النموذج الثاني فيمثل عجوزاً شمطاء متهتكة دأبت في السابق ، عندما كانت غنية جداً ، على شراء حب شاب جميل الا انه فقير ،

فقدت هي الاخرى ثروتها الان • صور الى جانب هذه العجوز في آن واحد عشيقها السابق الذي أثرى فجأة فاستطاع لهذا السبب ان ينصرف عنها •

اما المشهد الختامي الثاني فيتكون من حوار اثنين من الخدم : احدهما من البشر والآخر من بين الالهة ، انهما كاريو وهيرميس • لقد جاء الاخير يحمل شكوى زيوس الى خريميلوس من الوضع الصعب الذي وجد الالهة انفسهم فيه ، وذلك لان الناس بعد ان حصلوا على الثروة وامنوا كل حاجاتهم، لم يعودوا يهتمون بتقديم القرابين للالهة • لقد كان من رأي كاريو ان زيوس عاجز — في اغلب الظن — عن تغيير الوضع الصعب الجديد الذي هو فيه • ولذلك ما كان من هيرميس الا ان يوافـق على تغيير مهنتـه القديمة فيرضى بالوظيفة المتواضعة الجديدة عند السيد الجديد للعالم ، انه پلوتوس (اله الثروة) الكلي القوة •

في المشهد الثالث يلتقي المشاهد بكاهن زيوس الذي فقد ، مثل سيده ، كل مصادر نعمته • يقوم خريميلوس بمواساته ، ثم يساعده على الالتحاق بخدمة الاله القوي الجديد پلوتوس •

وتنتهي المسرحية بوليمة فخمة يقيمها خريميلوس ، وكاريو وبقية المشاركين في المشاهد الختامية الثلاثة ، يصحبهم افراد الجوقة • انه مشهد الخروج (الاكسودوس) حيث يغادر الجميع المسرح لمرافقة پلوتوس الى مكان اقامته الجديد الذي كان يقيم فيه سابقا • انه المكان الذي تحفظ فيه خزينة الدولة الاثينية داخل معبد الربة أثينا في الاكروبول •

ويرى الباحثون ان مسرحيتي ارستوفانيس الاخيرتين تتغذيان من جذر اجتماعي واحد ، وذلك على الرغم من كل الفوارق التي تطالع الباحث المدقق في تفاصيل موضوعيهما الجزئية • ففيهما يطرح ارستوفانيس المشكلة التي كانت تقلق آنذاك بال المواطنين الاثينيين ، المتمثلة بزعزعة الجهاز الرسمي لدولة

أثينة ، وبتنامي التعارض والتناقض بين الاثراء الشخصي والسعي لتوحيد الفئات الشعبية كافة حول هدف وطني عام واحد •

٣ ـ « آراء ارستوفانيس الادبية والسياسية »

استمر نشاط ارستوفانيس الادبي فترة من الزمن تبلغ حوالي اربعين عاماً • قدم الشاعر خلال هذه الفترة الطويلة نسبيا عدداً كبيراً من المسرحيات ذات المضامين المتنوعة والمتطورة تبعا لتطور الحياة الواقعية في أثينة • ومع ذلك ، وعلى الرغم من تجدد الموضوعات وتنوع وتجدد الحوادث المصورة ، تبعا لما يستجد في الحياة اليومية ، فان الصورة للتوجه الفكري والايديولوجي الذي يتبناه ارستوفانيس ، في جميع هذه الكوميديات ، تكاد تكون واحدة• لقد بقي حنين ارستوفانيس الى ماضي أثينة المجيد ، والى الماضي بصورة عامة ، قوياً واضحاً على طول خط نشاطه الادبي • لقد دأبت كوميديات ارستوفانيس على مقابلة الشخصيات الانانية والنفعية في أثينة التي عاصرت الشاعر ، بالمثلين الاماجد للزمن القديم ، باولئك الابطال الذين ضحوا بانفسهم وبمصالحهم الشخصية ، والذين جللوا وطنهم بالمجد والشرف ايام خاض الاغريق ، كل الاغريق ، كفاحاً قوميا شاملا ضد الفرس ، فكانوا ابطال « ماراثون » ، و « سلاميس » • ومن وجهة نظر كوميديا ارستوفانيس والكوميديا الاغريقية القديمة عموماً ، يعتبر عصر « ماراثون » ، و « سلاميس » منبعا لكل القيم الاصلية والمجيدة في الفكر والاخلاق وتربية الاجيال وما الى ذلك ، اما موقفها من الحياة الاثينية المعاصرة لها فقد كان عكس ذلك تماماً •

اننا نصادف الموضوع القائم على المقابلة بين مبدأين متعارضين تماماً في اقدم عمل لارستوفانيس هو « المتلذذون بالطعام » ، اما في كوميديا « السحب» فقد طور هذا الموضوع واشبعه بحثا من جميع النواحي • كان ارستوفانيس يؤمن ايماناً عميقاً بضرورة المحافظة على قواعد الاخلاق القويمة والسلوك السليم في المجتمع ، ولذلك نظر الى مهمة الفن الدرامي على انها مهمة

تربوية أولاً . لقد اخذت الكوميديا القديمة عموماً ، ومنها كوميديا ارستوفانيس ، على عاتقها الكشف عن الظواهر الضارة والخطرة على الحياة الاجتماعية داخل الواقع الاثيني . وبالتالي فقد نادت هذه الكوميديا بالرجوع الى قيم الماضي مراعاة لمصالح الشعب . وبناء على هذا إن البرنامج السياسي ، الذي يطالعنا في كوميديات ارستوفانيس الباقية ، لا يمثل وجهة نظر ارستوفانيس وحده ، بل الكوميديا الاغريقية القديمة كلها . هناك حقيقة جديرة بالملاحظة ، هي ان الشخصيات السلبية التي تعج بها الكوميديا القديمة ، بهدف مهاجمتها ونفيها من الحياة العامة ، تنتمي الى المدينة لا الى القرية . انها شخصيات متنوعة تضم الصناعيين الاغنياء ، والحرفيين ، والتجار والسفسطائيين والشباب المتسكعين من الطبقة الارستقراطية الذين يمثلهم فيديبيديس في كوميديا « السحب » الشخصيات الاقل شأنا والاكثر تشويها ممن افرزتهم حياة المدنية في بلاد الاغريق القديمة . لقد وقفت الكوميديا الاغريقية القديمة موقف العداء من كل هذه النماذج . اما اصدقاء هذه الكوميديا فهم صغار المزارعين الذين يخلقون بعرق جبينهم الخيرات في القرية الاتيكية انهم : ديكايوبوليس في « الاخارنيانيين » ، و تريجايوس في « السلام » ، وخريميلوس في « پلوتوس » وغيرهم . ومما له دلالته على رأي أرستوفانيس في حياة المدينة ، أن بطليه في مسرحية « الطيور » پيستيتايروس ويوليپيديس يبادران من تلقاء نفسيهما الى مغادرة المدينة احتجاجا على ما آلت اليه الحياة فيها ، ورفضاً لها . اما في « الضفادع » فيعتبر اسخيلوس تجسيداً ايجابيا للقيم الاخلاقية القديمة . ومع كل هذا ، اي رغم الاستثناء الذي نصادفه في مسرحيتي « الطيور » و « الضفادع » ، يبقى المزارع في القرية هو الشخصية الايجابية الرئيسية في الكوميديا القديمة : انه ذلك المزارع الميسور في القرية الاتيكية ، المرتبط بالارض والمستخرج لخيراتها سواء بعرق جبينه هو او بواسطة عبيده .

ان تبني ارستوفانيس للافكار المحافظة واعجابه المطلق بالماضي ، ورفضه المطلق للحاضر ، اعجابه بالقرية والقرويين واشمئزازه من المدينة وابنائها ، كل ذلك حمل عدداً من الباحثين على النظر اليه ـ الى ارستوفانيس بوصفه مؤيداً للنظام الاوليجاركي ـ حكم الاقلية الذي يمثل ملاك الاراضي والعبيد ـ على ان هناك من الباحثين من يحذر من هذا الظن ، وحجته في ذلك اننا لـن نجد في جميع اعمال ارستوفانيس ، التي وصلتنا ، موقفا واحداً يشير الى احتقاره للشعب البسيط ، او الى رفضه شرعية المبدأ الديمقراطي نفسه ، وهماسمتان طبعت المـواقف الاوليجاركيـة في ذلك العصـر • لقـد وجـد ارستوفانيس نفسه مضطراً ان يقف ، في غمرة الصراع المعقد الذي خاضته مختلف القوى الاجتماعية وفي غمرة الاتجاهات المتقلبة لمختلف الاحزاب السياسية ، ان يقف في حالات معينة مؤيداً شخصيات سياسية اوليجاركية مثل ديموسثينيس ، ونيكياس وغيرهما من ممثلي المعارضة بوصفهم اعـداء للسياسة الراديكالية المغامـرة التي ينتهجها انصـار كليون ، وهيبربوليس وكليوفون • ومـــع ذلك لا يكفي هـذا من وجهـة نظـر الفئـة الاخيرة من الباحثين ـ للنظـر الى ارستوفانيس على انـه واحـــد من انصـار السياسة الاوليجاركية • زد على ذلك ان هذه الفئة ترى في مضمون القدح الذى يشيع في الكوميديا الارستوفانية ، نقدا لاذعا لا للنظام القائم نفسه ، بل فقط لوكلاء النظام الذين لا يستحقون الاحترام ، وللقادة الذين ماتت ضمائرهم ، وللخطباء المأجورين ، وللمخبرين ولمختلسي امـوال الدولـة ، وبالمقابل إن القارىء لن يجد لا في كوميديات ارستوفانيس ولا في اي عمل كوميدي آخر من العصر نفسه ما ينطوي على مهاجمة للديمقراطية او مطالبة بالغائها • في كوميديا « الفرسان » دافـع ارستوفانيس دفاعاً حـاراً عن « الشعب » (ديموس) عندما صوره مخدوعاً من جانب الانانيين الماكرين • في هـذه الكوميديا نجد الشعب متسامحاً ، وسريع التصديق ، مما يسهل خدعه • في هذه المسرحية يطلب ارستوفانيس من الشعب ان ينزع عنه الوهن والعجز ،

وان يعود فتياً ومعافى وقوياً كما كان في الايام الغابرة ـ عصر الحروب الاغريقية الفارسية ـ وان يتخلص من الاتباع الانذال ، فيأخذ السلطة بيديه القويتين من جديد • كذلك انتقد ارستوفانيس تفاهة ما يجري في مجالس الشعب ، وعدم كفاية نظر هذه المجالس في مشاريع القرارات المطروحة عليها او انتقادها لها • عندما يحتدم الجدل بين بائع المقانق وكليون أمام ديموس (الشعب) في كوميديا « الفرسان » ، يقترح كليون استدعاء المجلس في الحال ليقرر ايا من الاثنين يحب ديموس ويقدر مزاياه اكثر من الاخر • اما بائع المقانق فيوافق في الحال ، الا انه يشترط الا يقع الاجتماع في البنوكس ، وهو المكان الذي كان يعقد فيه مجلس الشعب جلساته ، وعندما يصر ديموس على عقد الاجتماع في البنوكس بالذات يقول بائع السجق :

« آه ! ايتها الالهة العظام ! لقد انتهيت ! هذا الرجل العجوز أعقل رجل عندما يكون في منزله ، بيد انه بمجرد ان يجلس على احد تلك المقاعد الحجرية اللعينة تراه يقعد وقد فغر فاه كما لو كان يعلق التين من اعناقه ليجف » •

هناك حقيقة جديرة بالملاحظة ، هي أن سخرية ارستوفانيس من السلبية التي يتحلى بها الشعب ومن سهولة انقياده للخديعة ، هذه السخرية خالية تماماً من العنصر الهجائي • النكتة هنا تتسم بالظرف والضحك ، الا انها بريئة • اما سخرية ارستوفانيس من اولئك الذين يخدعون الشعب فمن نوع آخر تماماً ، انها مفعمة بالشر والحقد • وفي الكوميديات ذات الطابع السياسي يوجه هذا النوع من السخرية ضد « الديماغوغيين » الذين يتحكمون في القرارات التي تصدرها مجالس الشعب ، وضد قادة الاحزاب السياسية التي مارست هيمنتها في أوقات مختلفة داخل المجالس الشعبية وكثيراً ما عرضت الكوميديا بالخطباء المأجورين الذين القوا بوقاحة خطبهم المفتقرة الى الذمة امام الشعب الذي يخدعونه ، الى غير ذلك من النماذج السلبية التي تعج بهم حياة المدينة ، كالمخبر الذي يمارس الضغط السياسي لابتزاز المال من الاغنياء

وغيره • نصادف في كوميديات ارستوفانيس انتقاداً لعدد من الكهنة والمتنبئين، وسخرية من عدد من التصورات الساذجة التي كانت شائعة انذاك عن زيوس، ومع ذلك يجب الا يحملنا هذا على الاعتقاد بالحادية ارستوفانيس يكفي ان تتذكر ان ستريبسياديس في « السحب » يقدم على حرق مدرسة سقراط ، لان الفيلسوف وتلامذته « قد اهانوا الالهة » • أن مبدأ المحافظة على الدين الوطني القديم يدخل ضمن البرنامج المحافظ للكوميديا القديمة وكواحد من العناصر التي يتكون منها هذا البرنامج ، ونظراً لان على هذه الكوميديا ان تكون امينة على « وصايا الاباء » حتى في ميدان العبادة •

فضلا عن ذلك ، هناك من الباحثين من يعتقد ان روح المحافظة في الكوميديا الاغريقية القديمة عموماً والكوميديا عند ارستوفانيس بصورة خاصة ، هي مجرد اطار شكلي ، أو مجرد واجهة • اما في حقيقة الامر فان ارستوفانيس ، في راي هؤلاء الباحثين ، لم يرض لنفسه ان يبقى اسير الشعار المعروف « الاخلاص لوصايا الاباء » ، بل اباح لنفسه ان يخرج في اعماله المسرحية على تقاليد الماضي وافكاره ، وان يدعو الى افكار وقيم جديدة تماماً • من ذلك ، مثلا الشعار الجديد الذى تردد كثيراً فيمسرحية « السلام »، والذي يدعو الى تعميم السلام ليشمل « كل المدن الهيلينية » وليكون من الان بديلا عن الحزازات المتبادلة ، والحروب المستمرة بين المدن الاغريقية المتعددة •

هناك افكار جديدة يطرحها ارستوفانيس حتى بالنسبة للموقف من المرأة • كانت المرأة حسب التقاليد الموروثة عن الآباء ، غير جديرة بتولى مهمات ذات طابع سياسي ، ولا قادرة على النظر في مشاكلها • أما في مسرحية « المجلس القومي للسيدات » وخصوصاً في « ليزيستراتا » فيكشف ارستوفانيس عن راي في المرأة مغاير تماماً ، وقيمٌ في الوقت نفسه •

ومهما بالغنا في تحرر افكار ارستوفانيس ، الا ان الملاحظ ان موقفه من نظام العبودية لا يختلف في شيء عن الموقف الاغريقي العام من هذه المشكلة الاجتماعية . ففي مجتمع المساواة الاقتصادية الجديدة الذى كونته براكساجورا في كوميديا « المجلس القومي للسيدات » يبقى على العبيد ان يكدحوا في الارض نيابة عن اسيادهم ، كما يتعين عليهم ان يتحملوا ، نيابة عنهم ، كل اعباء العمل المضني في مجالات الحرف المختلفة ، بالاضافة الى اعمال الزراعة . ولا يفوتنا ، في هذه المناسبة ، ان نشير الى ظهور نموذج العبد الذى يكلف باعمال الخدمة المنزلية عند اسياده ، والذي يسره ان يلعن سيده من وراء ظهره ويلعنه في سره ، ويشعر بلذة كبرى وهو « يتصنت على اسرار الناس » ويشعر بنشوة جنونية » وهو « يسمع كلام أسياده » وينقل كل كلمة منه الى الغرباء . هذا النموذج للعبد يتسم بالعديد من السمات التي سنجدها تتطور بعد ذلك خصوصاً في الكوميديا الرومانية .

رابعا الكوميديا الاتيكية في عصرها الوسيط

يتفق الباحثون ان الكوميديا الاغريقية القديمة مرت خلال ثلاث مراحل من تطورها هي :

١ ـ الكوميديا الاغريقية في عصرها القديم •

٢ ـ الكوميديا الاغريقية في عصرها الوسيط •

٣ ـ الكوميديا الاغريقية في عصرها الحديث •

اما الكوميديا القديمة فيعتبر أرستوفانيس ابرز ممثليها ويعتبر حديثنا عن أرستوفانيس حديثاً عن الكوميديا القديمة في آن واحد • واما الكوميديا الحديثة فسيأتي اوان الحديث عنها عندما نتناول ميناندر ، ابرز ممثليها ، وذلك من خلال دراستنا للنصوص القليلة التي وصلتنا عنه ، والتي لم تكتشف الا منذ حوالي ربع قرن فقط • بقيت مرحلة الكوميديا الاغريقية التي تتوسط القديمة من ناحية ، والحديثة من الناحية الاخرى • ليس هذا حسب ، ذلك ان الكوميديا في عصرها الوسيط اذ مهدت لظهور ما يسمى بالكوميديا الحديثة ، فانها ترتبت على تقاليد الكوميديا القديمة وتطورت عنها تدريجيا تبعا لتطور الحياة الاغريقية المادية والفكرية • وهكذا تشكل الكوميديا الاغريقية بمراحلها الثلاث ظاهرة واحدة وإن كانت متعددة الحلقات، ارتبطت فيما بينها ارتباط السبب بالنتيجة ، وتغذت على تربة من الحياة

لسنن التطور الصارمة .
الاجتماعيـة والتأريخيـــة واحدة ، وان كانت متنوعـــة بحكم خضـوعها

يجدر بنا ان نذكر بان الباحثين يتفقون ـ كما مر سابقا ـ ان اعمال ارستوفانيس قد مرت بمرحلتين من مراحل تطورها في الاقل ، كان للحرب البيلوبونيزية أثر بارز في تحديد معالم المرحلة الاولى من نشاط ارستوفانيس الفني من حيث غلبــة الطابع السياسي ، وشيوع القدح الشخص الهجائي فيها ، كما ان انتهاء الحرب المذكورة في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد ومـا ترتب على ذلك من نتائج سياسية واجتماعية واقتصادية ، انعكس هو الاخر على الحياة الفنية ، وعلى اعمال ارستوفانيس بصورة خاصة ، واذا جاز لنا ان نحكم على ذلك من خلال العملين الكوميديين الوحيدين الباقيين عن هذه الفترة ، وهما لارستوفانيس ايضا ، استطعنا ان نكون لانفسنا صورة واضحة نسبيا عن طبيعة الكوميديا في عصرها الوسيط ، من خلال التغيرات التي طرأت على الكوميديا لارستوفانيس ، والتي اجازت لعدد من الباحثين النظر الى كوميديا « المجلس القومي للسيدات » و « پلوتوس » لارستوفانيس على انهما انعطاف في مسار الكوميديا القديمة ، وتوجه نحو ما سيطلق عليه في المستقبل اسم « الكوميديا الاتيكية في عصرها الوسيط » .

مر بنا ان الوظيفة المسرحية للجوقة في مسرحيتي ارستوفانيس الاخيرتين قد اختصرت بشكل ملحوظ ، وان الحدث الدرامي اخـذ يستند الى حـوار الممثلين بصورة استثنائية . فضلا عن ذلك إن الباحثين يلاحظون بقـوة غياب مشهد البارابازيس ـ حيث تتوجه الجوقة بحديثها ، المنفصل عن مجرى الحدث الدرامي والمعبر عن وجهة نظـر المؤلف ، الى الجمهور مباشـرة ـ في كـــلا المسرحيتين . كذلك اختفت من الجزء الثاني ، في الكوميديا ، اغاني الجوقة التي كانت تفصل بينها عادة مشاهد حياتية يومية ، هذه التغيرات نفسها واخرى غيرها في ميدان اللغة مهدت الطريق لظهور الصنف الجديد الذي اطلق عليه

اسم « الكوميديا الوسيطة » خلال القرن الرابع قبل الميلاد ، والتي عنيت بتصوير الانسان من خلال ملابسات حياته الخاصة .

المعلومات التي يجدها الباحث بين يديه بخصوص الكوميديا الوسيطة هي قليلة جدا . فالنصوص ضاعت جميعها ، كما ان المقاطع الباقية قليلة وتافهة ايضا . وليس بين يدي الباحث سوى عنوانات عدد من المسرحيات مع اسماء مؤلفيها ، وهو عدد ليس بالقليل على اية حال . لقد بلغ عدد شعراء الكوميديا الوسيطة ، التي مهدت لظهور الكوميديا « الحديثة » ، حوالي ستين شاعراً . ويحدد علماء اللغة القدامى عصر الكوميديا الوسيطة بين انتهاء الحرب البيلوبونيزية عام ٤٠٤ قبل الميلاد وبداية حكم الاسكندر المقدوني عام ٣٣٦ قبل الميلاد .

واذا كان دور الجوقة قد اختصر في الدراما الاغريقية اواخر القرن الخامس ، فانها ـ اي الجوقة ـ تكاد تختفي تماماً من الكوميديا الوسيطة واعتبارا من الان لم تعد اشكال الضحك الكوميدي موجهة ضد الساسة والشخصيات القيادية ، بل ضد اشخاص جلبوا ، لسبب من الاسباب ، انتباه جمهور المدينة ـ ضد الشعراء والموسيقيين الراكضين وراء المودة ، وضد المحظيات الشهيرات ، والطهاة البارزين ، والاغنياء المحبين للمنادمة الذين عرفوا باسرافهم في تبذير المال الى غير ذلك . هناك نقطة جوهرية تميزت بها الكوميديا الوسيطة من القديمة ، هي ان الموقف الذي تعنى الاخيرة بتصويره كان ـ في الاغلب ـ خياليا ، اما في « الوسيطة » فقد اصبح حياتياً . اما عنوانات الكوميديات فروعي فيها الدلالة على الحرفة ، او الجنسية ، مثل : « الزمّار » (عازف الفلوت) ، و « الرفاء » . و « الرسام » ، و « المحارب » ، و « البيوتية » (نسبة الى بيوتيا) ، و « البيزنطي » (نسبة الى بيزنطة) الى اخره ، او عنوانات ذات دلالة على المضمون الحياتي

المسرحية ، مثل « الكنز » ، و « التوأمان » . لقد عمدت الكوميديا الوسيطة الى تصوير مشاهد ساخرة من اساطير كونية Myth سبق أن حظيت باهتمام عـدد من الاعمال التراجيديا ، ومن هنـا فقد مارست التراجيديا ـ خصوصا تراجيديا يوريبيديس ـ تأثيرا ملموسا على الكوميديا الوسـيطة فخضعت الاخيرة باستمرار لاعتبارات الصياغة الشكلية في الاولى . يغلب على ظن الباحثين انها اخذت تستعير من التراجيديا موتيفات الحب التي ظهرت أول مرة في اعمال يوريبيديس ، وهكذا اخذت الكوميديا الوسيطة تمهـد الطريق شيئا فشيئاً لظهور كوميديا العصر الهيليني الحديثة في المستقبل ، التي اعتمدت محاور معالجاتها باستمرار على تطور المغامرات الغرامية خصوصا .

خامسا : « ميناندر أبرز كتاب الملهاة الاغريقية الحديثة[١٦] »

١ ـ حياته

ولد ميناندر حوالي عام ٣٤٣ قبل الميلاد وتوفي حوالي عام ٢٩٢ قبل الميلاد . لقد قضى حياته هذه مواطنا في أثينة التي خضعت لسلطان مقدونيا . ففي عام ٣٣٨ اقدم فيليب ملك مقدونيا على ضم جميع بلاد الاغريق الى المناطق الخاضعة لسلطانه . وخلال غياب الاسكندر المقدوني الطويل عن بلاده مشغولا بفتوحاته في بلاد الشرق ، خلفه في حكم مقدونيا وبلاد الاغريق نائبه أنتيپاتر ، احد جنرالاته العسكريين ، وعندما توفي الاسكندر الاكبر اصبح انتيپاتر ملكا . وعندما توفي الاخير عام٣١٩ شب نزاع مسلح بين ولده كاساندر وپوليپيرخون الذي رسمه انتيپاتر لخلافته في الحكم . كان صديقا لابيقور ، ومتاثراً بآرائه الفلسفية ، كما كان تلميذاًلثيوفراتوس ، الكاتب الاغريقي المعروف بمهارته في رسم الشخصيات . كذلك كان على صلة وثيقة بديمتريوس الذى عينه المقدونيون حاكا لأثينة ، الى ان اطيح به بعد عشر سنوات (حوالي عام ٣٠٧ قبل الميلاد) .

ان هذه الخلفية السياسية المضطربة هي ما يجب على الباحث ان يأخذه بعين الاعتبار كاطار طبيعي لحياة الناس الذين نلتقي بهم في مسرحيات ميناندر. فالرجال والنساء ، الذين صورهم ميناندرنذروا انفسهم كلية لهمومهم اليومية : من مأكل ومشرب وملبس ، وثرثرة ، وللزواج ، وللحب ، وللخصام الخ . ولهذا فان مسرحيات مناندر تقدم لنا لمحات لا تحصى من هذه الحياة النشيطة والمتنوعة كما كانت تعاش من قبل معاصريه ، أحفاد اولئك الرجال الذين

١٦ـ انظر : المسرحية العالمية . تأليف الادريس نيكول ، ترجمة : عثمان نوية ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، القاهرة عام (بلا) ، الجزء الاول ، ص٥٠ .

خاضوا أيام يوربيبيديس وارستوفانيس معارك يائسة خلال فترة الحروب البيلوبونيزية ، والـذين صـور ارستوفانيس مواقفهم من قضـايا عصرهم المصيرية ـ الحرب والسلم ـ من خـلال علاقات متخيلة • ومن هنـا اوجـه الشـبه الكثيرة التي تجمـع بين ميناندر ويوربيبيديس ، رغـم ان الاخـير كاتب تراجيدي كما هو معروف ، واوجه الاختلاف بين ميناندر وارستوفانيس رغم ان الاخير كاتب ملهاة ، مثلما كان يعتبر ميناندر كاتب ملهاة ايضا • انها لمفارقة حقا ، الا ان هذه المفارقة سرعان ما تصبح مفهومة من قبلنا عندما نعلم ان ميناندر يلتزم الاسلوب الواقعي في تصوير الشخصيات مثل سلفه يوربيبيديس ، يعنى بزج شخصياته في مناقشة المسائل الفكرية والاجتماعية ، مثل سلفه يوربيبيديس ، افسح للمرأة ولعواطفها واحاسيسها مجالا واسعاً في اعماله مثل سلفه يوربيبيديس بينما نجد ارستوفانيس يعالج هموم العصر من خلال علاقات يتخيلها ، وفي اطار من المبالغة التي تضيق بها العلاقات الواقعية •

كان مينـاندر حتى بدايـة القـرن العشـرين يعرفـه العـالم الحـديث بوصفه اديبا اغريقيا قام كل من پلاوتوس وتيرانس ـ الشاعرين الملهاويين الرومانيين ـ بمحاكاة اعمالـه او تكييفها ، والذى كان من خلالهـا بمثابة النموذج بالنسبة لكتاب المسرح بعد ذلك في القرن الثامن عشر • وعندمـا اكتشف اخيراً ، في مصر ، عـدد من اوراق البردي تضم اجـزاء كبيرة من مسرحيات : « التحكيم » ، و « الفتاة الحليقة الشعر » ، و « سامية » حصلت القناعة لدى الباحثين ان ميناندر كان يستحق السمعة التي يتمتع بها •

مسرحية « ديسـكولوس » هي المسرحية الكاملة الوحيدة التي وصلتنا عن مينـاندر ، فضلا عن أنها اقـدم مـا وصلنا عنه • فقد عرضت عام ٣١٧ قبل الميلاد ، وكان قـد نال عنها الجائزة • وهكـذا يتبين لنا ان كوميديـا أرستوفانيس القديمة قد انسحبت كثيرا الى الخلف ، وانها ماتت مع حلول السلام محل الحرب البيلوبونيزية ، اما الفراغ الذى تركته فشغلته كوميديا

من نوع آخر تماماً ، تنتمي الى أصيل الحياة الاثينية في الثلث الاخير من القرن الرابع قبل الميلاد ، مثلما انتمت كوميديا ارستوفانيس الى ظهيرة تلك الحياة من الربع الاخير من القرن الخامس واوائل القرن الرابع قبل الميلاد • ورغم ذلك كان في نيـة ميناندر ان يحقق مـا عجز ارستوفانيس عن تحقيقـه ، ليقف جنبا الى جنب مع التراجيديين العظام في توجيه تطور الدراما لاخلال اربعة او خمسة قرون فقط من حيـاة العالم القديم لحوض البحـر الابيض المتوسط ، بل في فترة مماثلة من حياة اوربا الحديثة بعد عصر نهضتها الحديثة• على الباحث ان يتذكر ذلك اذا ما أراد ان يعقد مقارنة بينه وبين سلفه العظيم أرستوفانيس • إن مثل هذه المقارنة بالاساس غير واردة لانها لن تؤدي الا الى القاء سحابة كثيفة من الضباب على صفاته المختلفة تماما عن صفات سلفه •

اول ما يطالعنا من فروق بين نمطي الكوميديا الاغريقية في مرحلتين من مراحل تطورها : القديمة (التي يمثلها ارستوفانيس) ، والحديثـة (التي يمثلها ميناندر) ، هو أن الجوقـة تكون بالنسبة للاولى بمثابـة القلب من الكوميديا • ثم هناك مشـــهد البارابازيس في الكوميديا القديمـــــة الذى كان يستغله الشاعر للاعراب عن وجهة نظره ونظر العديد من الناس الاخرين ، حول عـدد من جوانب السلوك والعـادات ، والساسة والادبـاء والفلاسفة الخ •وأخيراً هناك القصة في الكوميديا القديمة ، والتي كانت تخضع في بنيتها لتكون بالدرجة الاولى وعاءً يحمل عنصر الهجاء •

اما في ايام ميناندر فلم تكن الكوميديا تشتمل على جوقة بالمعنى القديم الذى كان معروفا ايام ارستوفانيس ، اما مشاهدها فكانت مفصولة عن بعضها بفواصل غنائية يشار اليها فقط بكلمة « جوقة » او « عرض تقدمه الجوقة »، ويبدو أن تفاصيل هذا العرض متروكة لاجتهاد المنتج أو حسن تصرفه •

لقد كانت القصة في كوميديا ارستوفانيس تعتمد على تخيل غريب جداً ، وفيها يجد المشاهدون انفسهم وقد انتقلوا فجأة من بلاد الاغريق الى الجحيم ، أو من أثينة الى المدينة الخيالية التي انشأتها الطيور معلقة بين السماء والارض،

من قاعة محكمة في أثينة الى « دكان أفكار » سقراط الخ • كما يجد المشاهد نفسه متورطاً منذ اللحظة الاولى في جدل ما مع الجنرالات ، والساسة ، والزنابير ، والطيور ، وباعة السجق ، والضفادع ، والالهة والشعراء والعبيد الخ ، ومنذ ذلك الوقت ـ اي منذ عهد ارستوفانيس ـ تعاقب على مسرح الحياة الاثينية اكثر من عالم ، وتغيرت الاحوال ، وتبدلت عادات الناس ، واختلفت نظرتها الى الحياة ، فتغيرت تبعا لذلك طبيعة الكوميديا نفسها ، فلم يعد جمهور ميناندر يشاهد أمامه الا ما سبق له ان شاهده في الحياة نفسها سواء كان ذلك في المدينة أم في الريف ، وهكذا اخلت المخيلة القوية الطريق للملاحظة الدقيقة ، كما تراجع الخيال ليحل الحس الواقعي محله • واختفت الحالات الانسانية التي تظهر عادة في دولة منظمة من قبيل الاحتجاج ضد الحروب ، والضرائب ، والاجراءات يستدعيها النظام واستتباب الأمن ، وضد قوة المال ، نقول اختفى كل ذلك ليحل محله في الكوميديا الحديثة حالات اخرى تماماً ، تخص الزوج الاعتيادي ، والابن او الحبيب ، الذين كانوا يكافحون في عالم ازداد تعقيدا عن ذي قبل ، خصوصا بسبب هذه التقسيمات المختلفة التي جعلت منه معسكرات متعادية : اغنياء وفقراء عبيداً وأحراراً ، شيوخاً وشباباً ، مواطنين واجانب ، بل حتى الى عالم ذكور وعالم إناث •

انا لا نملك من مسرحيات ميناندر التي تجاوزت مائة مسرحية ، والتي كتبها خلال الاثنين والخمسين عاما التي عاشها ، الا نسبة ضئيلة جدا ومع ذلك إن ما وصلنا من اعماله الناضجة مع مئات من المقتطفات الصغيرة الاخرى تترك لدى الباحث انطباعاً عاماً حول المستوى الذي حققه ميناندر ، وهو مستوى طيب دون شك • وهناك ملاحظة اخرى هي ان هذه المسرحيات الاربع تتعامل مع ثيم اخلاقي واحد رغم تنوع شخصياتها Characters وحبكاتها Plots • ومن هنا ميل الباحثين الى الاعتقاد بأن هذا الثيم هو ١٠ كان يفضله ميناندر في جملة اعماله ، وهو ما كان يفضل جمهور ميناندر مشاهدته على المسرح •كما ان اشارات ميناندر العديدة الى الاعمال التراجيدية،

الى جانب المقتبسات التي كان يأخذها من يوريبيديس بصورة خاصة ، كل ذلك يكشف عن الفة ميناندر وتعاطفه مع الثيمات التراجيدية ذات الوضعيات الاخلاقية والعاطفية .

لا يصعب على الباحث ان يجد معظم خصائص مسرح ميناندر قد أخذت بداياتها من خصائص مسرح يوريبيديس نفسه ، منها : تضييق نطاق الجوقة والعناية برسم الشخصيات خصوصاً النسائية منها ، وتعقيد الحبكة المسرحية، والاهتمام بالموضوعات العاطفية ، كذلك الاقتراب من الواقع بدلا من التحليق في الاجواء البطولية ، ومعالجة العادي والحياتي بدلا من المثالي . وكمثال على درجة تأثر ميناندر بيوريبيديس يذهب عدد من الباحثين الى القول إننا لو ادخلنا على قصة « أيون » ، التي هي واحدة من مسرحيات يوريبيديس تغييراً أو تغييرين لأمكن بسهولة أن تكون قصة لواحدة من مسرحيات ميناندر[١٧] . كما ان هناك من الباحثين من يقول ان ميناندر اخذ هذه المسرحية من يوريبيديس واعاد صياغتها من جديد ، وان قصتها عظيمة الشبه بالقصص المفضلة عند ميناندر . وتتلخص مسرحية « ايون » ان احدى الاميرات واسمها كريسا قد اغتصبها الاله ابولو في الظلام ، فوضعت طفلا وتركته تحت جنح الظلام ومعه بعض المجوهرات والحلي لتكون تذكار الولادة . ثم تتزوج فيما بعد من احد الامراء فلم تنجب منه ، فما كان منهما الا ان توجها الى معبد دلفي لتلقي النبوءة من ابولو . وجاءت النبوءة تقول ان على الامير ان يتخذ اول شخص يقابله وهو يغادر المعبد ابنا له وتشاء الصدف ان يكون اول شخص يقابلانه هو ابن الامير نفسه ، الا ان الام لم تتعرف عليه ، ويتخذ الامير من هذا الشخص ابنا له ، وتمر الايام وتسوء علاقة

١٧ـ انظر : « المسرحية العالمية » . الادريس نيكول ، ترجمة عثمان نويه ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، القاهرة ، التاريخ (بلا) ، الجزء الاول ، ص ١٥٢ . كذلك انظر : « يوريبيديس وعصره » . تأليف جلبرت مودي ، ترجمة : عبدالمعطي شعراوي ، دار الفكر العربي ، ص ٨٦ ـ ٩٠ .

الزوجة بالابن المتبنى وتكاد تتخلص منه الا انها تمنع من ذلك ، الى ان تتعرف عليه بواسطة حلي التذكار التي تركتها معه وهو طفل •

سبق ان قلنا ان ما وصلنا من مسرحيات ميناندر اربع مسرحيات فقط• كانت واحدة منها فقط كاملة ، وهي بعنوان « ديسكولوس » ، اما الثلاث الاخرى فكانت جميعها ناقصة ، كما ان جميعها تنتمي الى مسرحيات ميناندر التي كتبها في فترة نضجه الفني والفكري • وستكون مسرحيته الاولى مهمة في نظرنا لسببين الاول : لانها كاملة ، ولهذا فانها ستساعدنا على تكوين فكرة عن بنية المسرحية عند ميناندر ، وثانيا : لانها من اعماله المبكرة مما يتيح لنا المجال لتكوين فكرة ـ وان كانت عامة وتقريبية ـ عن خط التطور الذي مرت خلالـه اعمال ميناندر الى ان وصل الى هـذا المستوى من النضج في اعمالـه المتأخرة •

٢ ـ اعمال ميناندر المسرحية

أ ـ ديسكولوس • او « الرجل المشاكس »(١٨)

تتألف مسرحية « ديسكولوس » Dysculus من خمسة فصول ، وهي تضم الشخصيات التالية :

١ ـ پان ـ اله الحياة الريفية

٢ ـ سوستراتوس ـ شاب غني يعيش في المدينة •

٣ ـ خايروس ـ الطفيلي الذي يرافقه •

٤ ـ پيرهياس ـ واحد من عبيد سوستراتوس ، وهو شاب •

٥ ـ كنيمون ـ فلاح عجوز •

٦ ـ ميرهين ـ ابنته

٧ ـ داوس ـ واحد من عبيد جورجياس ، وهو عجوز •

١٨ـ لقد اعتمدنا في عرض هذه المسرحية ، والمسرحيات التالية ، على الترجمة الانجليزية المنشورة في سلسلة « بنجوين » ، ترجمـة وتقديم : فيليب فيلاكون •

٨ ـ جورجياس ـ أخ غير شقيق لميرهين •
٩ ـ سيكون ـ طباخ •
١٠ـ كاليبيديس ـ والد سوستراتوس •
١١ـ جيتاس ـ واحد من عبيده •
١٢ـ سيميكه ـ امة عند كنيمون ، ومربية ميرهين ، امرأة عجوز •
١٣ـ والدة سوستراتوس واخته • والدة جورجياس • عدد من الضيوف •

يمثل المنظر فيليه Phyle في مقاطعة أتيكا • في وسط المسرح هناك مدخل مزار ريفي • الى اليمين دار كنيمون ، والى اليسار دار جورجياس تمثال الاله پان ينتصب عند المدخل •

الفصل الاول : (يدخل پان من المزار)

يلقي پان القسم الخاص بمشهد البرولوج ، وفيه يعرّف الجمهور على طبيعة المنظر الذي أمامهم : انه خـرج اليهم من الكهف الذي يمثل مقـام الحوريات • الى اليمين مزرعة الفلاح كنيمون ، ثم يشرع بتعريف نفسه للجمهور وعلى مزاجه ، وكيف انه تزوج من أرملة فقدت زوجها فتركها وحيدة مع طفلها الصغير • ويخبرنا بان حياة هـذه المسكينة لم تكن سهلة مع فـلاح صعب المراس مثل كنيمون ، بل كانت سلسلة من الخصومات التي حولتها الى جحيم يفوق الوصف ، الامر الذي اضطرها أخيراً الى مغادرة بيت زوجها واللجوء الى ولدها من زوجها الاول ، انه جورجياس الذي أصبح في عداد الرجال ، وهو يملك الان مزرعة مجاورة ، ويعيل كلا من والدته وعبده المخلص الذي تركه له والده • لقد كانوا فقراء ، الا ان الحياة الصعبة زودتهم بالكثير من الخبرات والتجارب •

اما كنيمون العجوز فبقي مع ابنته ، وامة له عجوز ايضا تقوم على خدمتها ، انه يعيش على قطع الاشجار ، والكدح الشاق في الارض ، نافرا من الجميع بما في ذلك زوجته وجيرانه • اما ابنته • فقد شبت على الاخلاص لـه ،

والنقاء والطيبة والتطهر من الشرور ، وعلى خدمة الحوريات رفيقات پان لذلك ففي نيتهن مساعدة الفتاة •

كما يخبر پان الجمهور عن وجود رجل غني يقيم في مزرعة قريبة ويخبرنا ايضا عن ابن هذا المزارع ، الذى يقيم في المدينة والذي صادف ان جاء مع صديق له الى الريف في رحلة صيد فوقع نظره على ابنة كنيمون فوقع في حبها بتدبير من پان نفسه • ويختتم پان البوولوج بالعبارة التالية :

« هذه هي الخطوط العامة للحبكة ، اما التفاصيل فسيمكنكم الاستماع اليها ان شئتم • وارجو أن تفعلوا !

أعتقد أني ارى العاشق مع صديقه قادمين إنهما منهمكان في محاورة حامية حول الشيء الذي حدثتكم عنه » •

يدخل المسرح كل من سوستراتوس وخايريس ومن حديثهما نفهم ان الاول أحبّ فتاة حرة المولد ، شاهدها أول مرة وهي تجلب اكاليل من الزهور للحوريات ، وانه يطلب من صديقه النصيحة والمساعدة • ثم يخبره انه حمّل عبده بيرهياس رسالة يوصلها الى والد الفتاة •

بعد ذلك يدخل بيرهياس المسرح لاهثا ، ويطلب اليهما مغادرة المكان على الفور • ثم يقص عليهما ما لاقاه من والد الفتاة وكيف انه كان كالمجنون لم يفسح له المجال ليقول اي شيء ،ولم يسمع منه شيئا ، بل بادر الى ضربه بالعصا، وعندما هرب من أمامه واصل رجمه بالحجارة وبالحصاة ، وبكل شيء كانت يده تطاله • يصر سوسستراتوس على مواجهة الرجل ، وعندها يبادر الطفيلي خايريس الى الابتعاد من المكان ، وعندما يلوح كنيمون في الافق يغادر بيرهياس المكان ايضا • وهكذا يبقى سوستراتوس وحده • يقترب منه كنيمون ويواصل سيره ليدخل داره ، دون ان يبدي اي استعداد لفهم سوستراتوس • بعد ذلك تدخل ميرهين من دار والدها لجلب الماء من نبع الحوريات ، فيساعدها سوستراتوس في متح الماء من النبع • يشاهدهما داوس عبد جورجياس فينتقد والدها لانه لم يوفر الوقت الكافي لمراقبتها والعناية

بها ، فيقرر ان يفاتح سيده جورجياس بالامر بوصفه اخاها • يغادر داوس المسرح بعد ان كان الاخرون قد غادروه ، تسمع اصوات تقترب من المزار ، ولغط وغناء ، انهم جمع غفير من الناس الذين جاءوا بالتقدمات الى الاله پان •

ينتهي الفصل الاول وتثبت ملاحظة : « اللحن الكورالي الاول » دون ان يثبت نص هذا اللحن او فحواه •

الفصل الثاني :

يدخل جورجياس وداوس قادمين من الحقل • من حديثهما نفهم ان جورجياس يلوم العبد داوس لانه بقي يتفرج ولم يبعد الغريب (ويقصد هنا سوستراتوس) عن المنطقة أو يحذره من الاقتراب مرة اخرى منها • الا ان العبد يدافع عن سلوكه هذا ويلقي اللوم على والد ميرهين الفظ والشكس الطباع الذي لم يدع مجالا للتفاهم ، والذي كان يهدده بالضرب بالسوط كلما رآه قرب داره •

يدخل المسرح كل من سوستراتوس وعبده بيرهياس ومن حديثهما نفهم امورا اخرى كثيرة مما يجري بعيدا عن انظارنا كجمهور ، زد على ذلك ان جورجياس ـ ابن الريف الفقير ـ عندما يعترض طريق سوستراتوس يكشف ميناندر عن استاذيته في ادارة دفة الحوار لصياغة العديد من تأملاته في الحياة والاخلاق ، كل ذلك على لسان شخصياته ومن مواقع انتمائهم الاجتماعي والطبقي • وعندما يدافع سوستراتوس عن نفسه ويكشف باسلوب مقنع عن نزاهة وشرف مسعاه ، يعتذر منه جورجياس ويكشف له عن درجة القربى التي تربطه بميرهين ، ويعده بضم جهوده الى جانبه لتحقيق هدفه النبيل • ثم ، بعد ان يقدم له صورة واضحة عن طبيعة والد ميرهين وصعوبة التفاهم معه ، يتفقان على وضع خطة تمكن المحب من القاء نظرة على حبيبته ، والاقتراب من والدها ، ومفاتحته ، بصورة غير مباشرة وحذرة ، بموضوع زواج ميرهين •

فيما تبقى من الفصل وبعد ان يدخل المسرح الخالي كل من سيكون الطباخ وجيتاس رفيق والد سوستراتوس ، نفهم من حديثهما أن تقدمة سترفع الى مقام الاله پان لان والدة سوستراتوس رأت في منامها بأن الاله پان يلقي القيض على ولدها ، ويضع الاصفاد في يديه ويلبسه رداء فلاح ويزوده بعد "ته، وهذا ما سنراه فيما بعد ، تماما • وهكذا يكون الغرض من التقدمة استمالة الاله ليقف الى جانب سوستراتوس • يدخل الاثنان مقام الاله پان وتسدل الستارة على الفصل الثاني •

اما في النص المكتوب فهناك ملاحظة : « اللحن الكورالي الثاني » •

الفصل الثالث

يخصص الفصل الثالث لتصوير طقس التقدمة لمقام الاله پان ، ويستغل الشاعر هذه المناسبة للكشف عن المزيد من جوانب فظاظة وجفاء وغلظة طبع كنيمون ، وذلك من وجهة نظر شخصيات جديدة في المسرحية ، ومن خلال علاقات اخرى أيضا • فضلا عن ذلك إن كينمون يتذمر من الصدفة التي جعلت داره قريبة من مقام الاله پان ، الذي وصفه بالطاعون •

وبعد ان فشل خدم اهل المدينة في اقناع كنيمون باعارتهم بعض ما يحتاجونه من ادوات ، غادروا المسرح الى داخل المزار ، يدخل سوستراتوس وهو يتعثر من التعب ، قذراً ويتصبب جسمه عرقاً فتحدث عن العناء والنصب الذي لقيه في الحقل طوال النهار دون ان يفلح بالقاء نظرة على حبيبته ميرهين يقع نظره على جيتاس ، فيتلقى منه نبأ وجود اهله لتقديم الاضحية تقربا من الاله پان من اجله هو • فيقرر دعوة جورجياس وعبده داوس لمشاركتهم احتفالهم • يغادر الجميع المسرح • وفي نهاية الفصل الثالث نقرأ الملاحظة التالية : « اللحن الكورالي الثالث » •

الفصل الرابع :

يفتتح الفصل الرابع بصيحات الاستغاثة التي تطلقها سيميكه وهي تخرج من الدار راكضة ، وتلتمس الاخرين ان يهبوا لنجدة سيدها الذي سقط في البئر . اما سيكون فقد شمت بهذا العجوز الفظ ، واعتبر سقوطه في البئر قصاصاً عادلا انزلته به الالهة . يدخل جورجياس فتخبره سيميكه بالامر فيبادر الى تقديم المساعدة بعد ان ينادي على سوستراتوس ليخرج من مقام الاله پان، يدخل الاثنان دار كنيمون حيث يسمع عويل هيرمين وصراخها في الداخل . يغادر سيكون المسرح ، ثم يدخل سوستراتوس من دار كنيمون فيتوجه الى الجمهور يخبرهم بما حدث في الداخل ويخبرهم كيف قفز جورجياس الى البئر ، بينما بقي هو يتمتع بوقوفه قريبا من الملاك الذي يحب ، وان كانت هيرمين في وضع لا تحسد عليه بسبب قلقها على والدها . يكفي ان تكون قريبة منه ، حتى وان كانت في مثل هذه الحالة وهي تنتف شعرها وتعض على شفتيها واصابعها الخ . ويخبرنا انه غادر الدار بعد ان نجح جورجياس في انقاذ كنيمون .

يدخل كل من جورجياس وكنيمون وميرهين وسيميكه . تظهر علامات الندم على كنيمون لانه أصر في السابق على العيش وحيدا ، وعلى رفضه لجميع المحاولات التي بدرت من جانب الاخرين للاقتراب منه . يلتمس اولا من جورجياس ان يذهب وياتيه بزوجته ـ والدة جورجياس ـ . يعود جورجياس بوالدته ، ثم يستانف كنيمون حديثه موضحاً موقفه ويلخص رايه في الحياة استناداً الى تجاربه الشخصية :

كنيمون : اريد ان احدثكم جميعا حول عدد من الاشياء قبل ان انساها
ارجو ان تعلموا ما يلي : كنت افضل لو اني قتلت في الحال .
اجل ، لن يكون بمقدور اي منكم ان يحملنى ابداً على تغيير
رايي ، وهكذا لم يبق امامكم الا ان تتفقوا معي . لربما كنت

قد اقترفت خطأ وحيداً ـ فلقد اعتقدت ان بأمكاني ان احقق لنفسي كل ما تريد ، وذلك بالاعتماد على نفسي وحدها ، ودون ان أسأل العون من اي كان • والان فقط ادركت انه الحياة عرضة لان يوضع لها حد فجأة وبصورة غير متوقعة • حسن ، اقر اني كنت على خطأ • فكل إنسان بحاجة الى ان يكون بقربه إنسان آخر ، يحتاج الى صديق يتوقع ان يمد له يد المساعدة عندما يحتاجها • غير اني عندما لاحظت كيف يقضي الناس حياتهم وقد استغرقهم هم جمع المال ، وعندما راقبتهم وهم يضعون الخطط ويقيموا الحسابات ، اصابني احساس بالمرارة ، وحق هيفايستوس • لم اعتقد مطلقا بوجود حتى ولا إنسان واحد بامكانه ان يحس بعطف حقيقي تجاه الاخر • مثل هذه الخاطرة اصابتني بالشلل • اما الان فهناك إنسان واحد استطاع ان يثبت لي العكس ، انه جورجياس الذي كشف لي تصرفه عن قلب شهم ونبيل • كل هذا وقد منعته من مجرد الاقتراب من بابي ، ولم امد يد العون له ابداً ، بل ولم ابادله كلمة واحدة ، ولم الق عليه تحية صباح ومع هذا ، فقد انقذ حياتي انطلاقا من رغبة خيرة خالصة • بامكان واحد آخر ، في مثل موقفه ، ان يقول ـ وهو محق ـ « طالما انك طلبت مني ان ابقى بعيدا عنك • حسن ، سابقى اذن بعيدا ، وطالما انك لم تمد يوما يد المساعدة لي ـ حسن ، فلاتنتظر مني عونا » • والان ، اعرني سمعك يا ولدي : فسواء وافتني المنية عما قريب ، كما يخيل لي ـ ذلك أني في اسوأ حال ـ أم اسعفني الحظ بتجاوز المحنة ، فانا الان اتخذ منك ولداً لي • كل نقودي وممتلكاتي هي ملك لك • اما بخصوص ابنتي ميرهين ، فانا أودعها امانة لديك • يتعين

عليك ان تعثر على زوج يناسبها اما انا فلن اوفق في هـذه
المهمة حتى لو توفرت لي الصحة ـ فلن اجد هناك من ينال
رضاي • كل ما انتظره منك ان تتركني احيا على طريقتي
الخاصة • بادر الى تولي زمام الامور ، يا ولدي • انك مدرك
للامور ، اتمنى لك حظاً سعيداً • انك الحارس الطبيعي
لاختك • يمكنك ان تعتمد على قيمة ممتلكاتي • قدم لاختك
نصف ثروتي كبائنة ، وخذ النصف الاخر لنفسك اسهر علي
وعلى امك • هيرمين ، خذيني الى سريري • اعترف بان على
المرء الا يتحدث باكثر مما تقتضي الضرورة ، الا انه ما يزال
هناك امر واحد ارى من واجبي ان احدثك بشأنه ، يا ولدي ،
دفاعاً عن نفسي ، وعن طريقتي في الحياة • باختصار ، لو ان
كل واحد سلك طريقي ، وفعل كما انا أفعل ، لاختفت المحاكم
في الحال ، ولما زج الناس بعضهم بعضاً في السجون ، ولما شبت
الحروب ، ولحصل كل على ما هو بحاجة اليه ، ولكان راضيا •
(الى الجمهور) ولكن ربما احببتم الاشياء احسن كما هي عليه
الان • لكم ان تواصلوا حياتكم كما كانت في السابق • أمـا
الرجل العجوز المشاكس فينسحب من طريقكم » انتهى •

وهكذا تتنحى آخر العقبات من طريق المحبين ، اما ما تبقى فمجرد تفاصيل
من قبيل اقتراح سوستراتوس على جورجياس ان يقبل الزواج من اخته وعندما
يذكر الاخـير باحتمال رفض والدهـا الغني ، يؤكـد سوستراتوس العكس •
ويغادران المسرح بعد الاتفاق على اللقاء قريبا ليتما خططهما •

ملاحظة : « اللحن الكورالي الرابع »

الفصل الخامس :

يعني الفصل الخامس بمعالجة نقطتين : الاولى مناقشة قصيرة لمسألة الغنى
والفقر ، وهل يجوز تزويج فتاة غنية لشاب ليس من الاغنياء • ثم ينهي الكاتب

مناقشة هذه المسألة بسرعة • اذ سرعان ما يوافق الاب ، الذي ينطلق من وجهات نظر تبدو محافظة ومتزمتة ، على راي ولده الشاب الذي يرى ان توظيف المال ــ الذي يتحكم القدر بانتقاله من حوزة واحد لاخر ــ لتكوين الاصدقاء ، خير الف مرة من كنزه بلا فائدة ، ثم ثانيا ، هناك الاصرار من قبل الجميع على ضرورة اخراج كنيمون ، ذي الطبع المشاكس ، من عزلته وحمله على مخالطة الناس ومشاركتهم افراحهم ، وحمله على ما يشبه المحفـــة بواسطة الطباخ سيكون وجيتاس عبد كاليپيـــديس تعاونهمـا سيميكه امـة كنيمون نفسه ، والمجيء به الى حيث يحتفل الناس ، فيضعون الاكليل على راسه والمشعل في يده يرفعونه عاليا ويحيطون به من جميع الجهات ليشكلوا معه ما يشبه الموكب وهم يدخلون الى داخل المزار حيث يرقص الجميع • وتختتم المسرحية بكلمات جيتاس التالية :

« حسن ، والان اذا كنتم قد استمتعتم بكفاحنا من أجل اصلاح هـذا العجوز العنيد ، فصفقوا لنا بحرارة ، جميعا ، شيبا وشبانا وأطفالا • دع النصر المؤزر ، هذه الغانية المغناج يحالفنا الى الابد !

ب ــ « التحكيــم » Epitrepontes او The Arbitration

تعتبر مسرحية « التحكيم » اكبر مسرحية غير كاملة تصلنا من ميناندر • فبين ايدينا اكثر من نصف هذه المسرحية في حالة جيدة • زد على ان هذا القسم هو القسم المهم منها •

تجري احداث المسرحية بالقرب من مدينة أثينة • ويتألف المنظر من بيتين : احدهما هو بيت كاريسيوس ، حيث تعيش زوجته الشابة پامفيلا ، والاخر هو بيت كايريستراتوس الاثيني الغني ووالده كاريسيوس ، وفي البيت الثاني يقيم الزوج كاريسيوس مع الغانية هابروتونون بعد ان هجر زوجته الشابة ، بسبب الملابسات التي سنعرفها خلال عرض المسرحية •

لم يبق من الفصل الاول سوى ثلاثة أسطر فقط • اما الفصل الثاني فيفتتح بالخصومة التي قامت بين سيريسكوس عبدكايريستراتوس وداوس الراعي • فقد عثر الاخير على طفل ومعه بعض المجوهرات بمثابة تذكار ولادة • اراد ان يحتفظ بالطفل اول الامر ، الا انه غير رايه ففضل ان يتنازل عنه لحارق الفحم سيريسكوس المتزوج ، والذي تخطف الموت طفله مؤخراً • الا ان سيريسكوس يسمع بالمجوهرات فيما بعد ، فيأتي الى داوس يطالبه بها على اعتبارها حقا للطفل ، فضلا عن انها ضرورية له عله يستطيع بواسطتها ان يتعرف على عائلته فيأخذ المكانة الاجتماعية التي يؤهله لها نسبه • وعندما رفض داوس الموافقة على طلبه لم يبق أمامهم سوى التحكيم ، ومن هنا جاء اسم المسرحية • وشاءت الصدف ان يكون اول من يلتقي بهما هو سميكرينيس والد پامفيلا ، الذي يحكم بالمجوهرات للطفل ، كما يحكم بالطفل لذلك الذى اظهر استعداداً للتضحية من اجل تنشئته ، لا لذلك الذي اراد ان يستولي على مجوهراته • وبينما يكون سيريسكوس وزوجه منهمكين بتفقد مجوهرات الطفل يقع نظر اونيسيموس ، عبد كاريسيوس ، على خاتم سيده بين المجوهرات ، فيطالب سيريسكوس ان يسلمه اياه ليعيده الى صاحبه ، فيرفض الاخير وبعد مشادة يتفق الاثنان على اللجوء ، الى المحاكم • والى هنا ينتهي الفصل الثاني •

اما الفصل الثالث فقد فقدت فقرات كثيرة منه ، الا أننا نستطيع ان نفهم مما تبقى منه ، ان هابروتونون تسمع بالجدل بين العبدين حول الطفل وتذكار ولادته ، وخاتم كاريسيوس فتتفق مع اونيسيموس ان يسلمها الخاتم لتحمله في اصبعها حتى اذا ما وقع نظر كاريسيوس عليه ادعت انها حصلت عليه من شاب اعتدى عليها في العام الماضي ، خلال الاحتفال ليلا بعيد الپاناثينايا في تاوريوليا ، حيث يقتصر الرقص والغناء على النساء • وانها ستخبره بكل التفاصيل التي حدثت بالفعل للفتاة الاصلية التي يجب ان تكون ام الطفل •

حتى اذا ما تأكدت ان كاريسيوس هو المذنب ، وان الطفل هو ابنه ، ستعترف له بالحقيقة وستعمل معه على العثور على الام الحقيقية .

ومن الناحية الاخرى ، نجد ان العلاقة سيئه بين الزوجين الشابين ، ذلك ان اونيسيموس ، الذي علم بولادة پامفيلا للطفل بعد مرور خمسة أشهر فقط على زواجها من سيده ، تبرع بنقل الخبر الى كاريسيوس ، وهذا هو سبب هجره لزوجته واقامته مع الغانية في بيت والده . وعندما يسمع والد پامفيلا بحقيقة علاقة ابنته مع زوجها ، وانصراف الاخير الى معاقرة الخمرة ، ومصاحبة الغواني واسرافه في تبديد امواله يقرر ان يذهب ليعيد ابنته الى بيته ، الا أن پامفيلا ترفض مغادرة بيت زوجها وتفضل قبول حظها من الزواج، والرضا بزوجها كما هو عليه الان .

تلتقي هابروتونون بالأمة سوفرونا مربية پامفيلا ، فتتذكر وجهها ، كما تتاكد انها هي نفسها كانت ترافق الفتاة الحرة التي اغتصبها كاريسيوس . وهكذا استطاعت بواسطتها ان تحل كل العقد والملابسات التي كانت حتى الان تحول دون حصول الزوجين المحبين على ما يستحقانه من سعادة ، وان يهنآ بحبهما وقد ضما الى عائلتهما طفلهما الصغير .

جـ ـ « الفتاة الحليقة الشعر » Periceircmene او The Unkindest Cut

مسرحية « الفتاة الحليقة الشعر » واحدة من مسرحيات ميناندر المتاخرة، وبالتالي المكتملة النضج . الا ان ما وصلنا منها قليل نسبيا ، وان كان كافيا لتكوين صورة عن بنائها وحبكتها ، وخصائص شخصياتها الرئيسة . وهذه المسرحية تكشف بدرجة اكبر عن مهارة واستاذية ميناندر في رسم الشخصيات ذات الطباع المتفردة والمتميزة Characters . يكفي انْ نشير الى شخصية پوليمون ، هذا الجندي الكورنثي الذي تبقى صورته المتميزة ماثلة في اذهاننا مدة طويلة بعد القراءة الاولى لهذه المسرحية . كذلك قل عن شخصية جليسيرا محظيته أول الامر وزوجته فيما بعد ، لاسيما بعد ان عثرت على عائلتها ،فعادت

اليها حقوقها . وارتفعت منزلتها في نظر الاخرين ، وفي مقدمتهم پوليمون . ثم هناك پاتايكوس ، التاجر الكورنثي الميسور الحال الذي عركته احداث الزمن واغنت خبرته وصقلت شخصيته ، والذي يتضح انه اب لكل من جليسيرا وموسيخيون فيسعد آخيراً بالتعرف عليهما ، ثم موسيخيون نفسه الذي احب جليسيرا عندما كانت في حوزة پوليمون كمحيظة واشتهاها والذي منى نفسه بان يتخذ منها زوجة او خليلة ، الا انـه اكتشف وسـط مزيج من المشـاعر المتناقضة التي لا يستطيع تصورها الا قلم فنان كبير مثل ميناندر ، اكتشف انها شقيقته ، مثلما اكتشف ان پاتايكوس هو والده . وهناك لوحة انسانية على درجة عالية من الروعة . تتألف من المقابلـة بين شخصية پوليمون الجنـدي الكورنثي الفظ والانفعالي والمتهور الذي لم يتورع عن معاقبة جليسيرا الرائعة بان قص شعرها عقاباً لها لمجرد ظنه بانها خانته بمقابلة إنسان آخر ، وقبل ان يكلف نفسه عناء التاكد من طبيعة هذا اللقاء ، والقبلة التي منحتها او أخذت منها ! هذا من ناحية ، ومن ناحية .. اخرى هناك ، داخل هذه اللوحة شخصية پاتايكوس التاجر الكورنثي الذي ينوء كاهله بخبر الايام وتجاربها فانعكست حكمة وهدوءاً ورقة .

واذا كان لابد من تلخيص قصة المسرحية ، توخيا للمزيد من الفائدة ، واخذاً بنظر الاعتبار عدم ترجمتها ــ حسب علمنا ــ حتى الان ، فهي باختصار كما يلي :

لقد انجبت زوجة پاتايكوس توأمين : ولداً وبنتاً ، الا أنها توفيت بعد ذلك مباشرة . اما پاتايكوس فيفقد في الوقت نفسه كل ثروته ، الامـر الذي حمله على ان يقرر التخلي عنهما بان تركهما في العراء مع عدد من المجوهرات كتذكار مولد . عثرت عليهما امرأة فقيرة فحملتهما الى دارها . اما الفتاة فقد قررت الاحتفاظ بها ، وتنشئتها ، وحبها وكأنها ابنتها حقا ، بينما تنازلت عن الولد لامرأة غنية تتوق للحصول على طفل ، واسمها ميرهين كما انها تقطن

احدى الدور الثلاثة التي يتألف منها المنظر في المسرح • وبعد ثمانية عشر عاماً ، اعطت المرأة الفقيرة ، وقد تقدم بها السن ، الفتاة ، واسمها جلوسيرا ، الى پوليمون الجندي الكورنثي الذي يشغل دارا أخرى من الدور التي يتألف منها المنظر • أما الدار الثالثة فتعود الى پاتايكوس •

يصادف ان يكون پوليمون بعيدا عن كورنث يؤدي واجبا عسكريا ، وعندما يقترب من كورنث وهو عائد اليها ، يرسل عبده سوسياس ليسبقه بالخبر ، الا ان العبد عندما يقترب من دار سيده ، يشاهد موسيخيون يغتصب قبلة من جلوسيرا محظية سيده ، فيعود اليه ويخبره بما شاهد • يحتدم بوليمون ، وهو الجندي ، غضباً وعندما اعترفت جلوسيرا بما حدث ، تضاعف غضب پوليمون فجرها الى داخل الدار ، وقام بقص شعرها كما يفعل مع اية أمة من امائه ، ثم هجر داره •

كانت جلوسيرا قد علمت بواسطة المرأة التي ربتها أن موسيخيون هو أخوها ، وان ميرهين ليست أمه ، وسلمتها تذكار الولادة الذي عثرت عليه معها ، واخذت منها عهداً الا تبوح بهذا السر لاحد • وهذا ما يفسر لنا لماذا لم تمانع موسيخون عندما اغتصب منها قبلة ، لانها كانت متأكدة انها انما تضم شقيقا ، وليس رجلا غريبا • ولما كانت جلوسيرا تخشى پوليمون ، فقد قررت ان تلجأ الى بيت هيرمين • تتعقد القصة ، ذلك ان پوليمون يأتي مطالبا بعودة جولسيرا الى داره ، اما پاتايكوس فينبري لتهدئة پوليمون عن طريق مقارعة حججه الضعيفة بحجج اقوى • هذا من ناحية ، ومن الناحية الاخرى هناك موسيخون الذي فسر لجوء جولسيرا الى دار والدته تفسيراً ذاتيا ، متخذاً من ذلك دليلا على ميل جلوسيرا اليه • فاخذ يمني نفسه بالكثير من الاحلام الزاهية •

ينتهي الجدل بين پوليمون وپاتايكوس الى قبول الاخير بالتوسط لاقناع جلوسيرا بالعودة الى دار الاول • وبينما يحاول پاتايكوس إقناع جلوسيرا ،

يعمد موسيخون الى التنصت لما يدور بينهما ، وخلال ذلك يتم الكشف عن هو يةجلوسيرا ، فتكتشف ان پاتايكوس هو والدها كما تكشف عن هوية موسيخيون ايضا • وهكذا يلتئم شمل العائلة ، كما تعود جلوسيرا بملء ارادتها الى پوليمون الذي يرحب بها زوجة شرعية ، يفخر بها ويعتز بپاتايكوس صهراً له • اما موسيخيون فيقترح عليه والده الثري تزويجه من إحدى بنات العوائل الغنية في كورنث •

د ــ « امراة ساموس » The Samian Woman

يبدأ القسم المتبقي من هذه المسرحية بمقطع فصل لم يستطع الباحثون المتخصصون ان يتأكدوا مما اذا كان الثاني ام الثالث • ومهما يكن من امر فانهم يحاولون أن يخمنوا ويحدسوا القسم المفقود من المسرحية على الشكل التالي •

ديميس رجل اعزب ميسور الحال • لديه متبنى اسمه موسخيون كان موضع حبه وثقته • كما كانت لديه خليلة اسمها كريسيس ، تعاشره معاشرة الزوجة لزوجها ، ولما كانت مجهولة الابوين فقد عدت من ساموس ، لا مواطنة اثينية • ولهذه الحقيقة اهمية كبيرة ، ذلك أن القوانين الاثينية تحرم على ديميس ان يتخذ منها زوجة شرعية •

كان موسخيون يحب بلانجون ، ابنة جارهم نيكيراتوس ، ولكن لما كان الاخير فقيرا لدرجة لا يستطيع معها تأمين صداق لابنته قرر الشابان اخفاء علاقتهما عن الاخرين •

اضطر ديميس ان يغيب عن أثينة لاشهر • وخلال هذه الفترة انجبت منه كريسيس طفلا الا أنه مات • وفي الوقت نفسه انجبت بلانجون ، دون علم والديها ، طفلا من موسخيون ، فقررت كريسيس أن تشمله برعايتها فتقوم بتربيته •

وقبل ان يغادر ديميس أثينة اخبر كريسيس على حدة انه يجب عليها اذا أنجبت طفلا خلال غيابه ، ان تتخلص منه بان تتركه في مكان ما في العراء • وعندما عاد ديميس من سفره اخبرته كريسيس بما حدث لطفلهما ، كما اخبرته بانها عثرت على هذا الطفل معروضاً في العراء ولذلك فهي حريصة على الاحتفاظ به • اخيراً استطاعت انتزاع موافقته بعد عناء •

لقد راى ديميس ان الاوان قد حان لزواج موسخيون ، وأخبر الاخير ان بامكانه ان يتزوج بلانجون • ان موافقة موسخيون الحارة على هذه الخطة أو الفكرة قد سببت لديميس شيئا من القلق • وعندما يبدأ النص الباقي من المسرحية تكون الاستعدادات للزواج قد تمت ، وان الترتيبات لاقامة حفلة الزواج قد قطعت شوطا بعيداً •

خلال انهماك الجميع في الاعداد للحفلة تتسلل احدى الاماء ـ انها مربية موسخيون ـ الى غرفة الصغير ، دون ان تعلم بوجود سيدها ديميس في مكان قريب منها • وخلال مناجاتها للطفل ، على اعتباره طفل موسخيون ، تثور نفس ديميس الا انه يكتم انفعاله ، ويتصرف امام الجميع وكأنه لم يسمع ما سمع قبل قليل • بعد ذلك ينادي عبده پارمينون ويستجوبه بشأن الطفل بلهجة فيها الكثير من التقريع واللوم والتهديد • يرتبك العبد ويؤكد له أن الطفل هو ابن كريسيس فعلا • فتتأكد شكوك ديميس الباطلة طبعا ، ويقتنع ، وسط سورة من الانفعال والغضب ، ان كريسيس اغوت ولده بالتبني موسخيون وحملت منه هذا الطفل •

تتعقد الاحداث فيطرد كريسيس من داره ، دون ان يوضح لها السبب فتضطر الى اللجوء الى بيت نيكيراتوس ، والد پلانجون التي تزف الان الى موسخيون • بعد ذلك يعلم ديميس بالحقيقة ، ويتأكد ان والدة الطفل هي پلانجون وليست كريسيس ، فيهدأ غضبه ويخبر نيكيراتوس بذلك • عندها

يثور الاخير ويهجم على كريسيس لاختطاف الطفل الذي هدد بحرقه • تهرب كريسيس من وجهه فيلاقيها ديميس الذي يطلب اليها ان تلجأ الى بيته هرباً من غضب نيكيراتوس • لم تفهم شيئاً اول الامر ، الا انها تدخل داره اخيراً •

يحاول ديميس تهدئة غضب وثورة نيكيراتوس ويقنعه اخيراً ان الامر لا يستحق كل هذا الغضب لاسيما وان ابنته بلانجون ستزف اليوم الى موسخيون •

اما الفصل الاخير فقد ضاع هو الاخر • واغلب الظن انه كان مكرساً لاتمام حفلة الزواج والكشف عن أهل كريسيس بحيث يتمكن ديميس من أن يتخذ منها زوجة شرعية الخ •

المصادر التي اعتمد عليها البحث في الفصل السادس

١ ـ مسرحيات ارستوفانيس • ترجمة وتقديم أمين سلافه

٢ ـ تاريخ الأدب الاغريقي (بالروسية) مجموعة من الباحثين

٣ ـ تاريخ المسرح (بالانكليزية) اوسكار ج بروكيت •

٤ ـ الحرب البيلوبينيزية (بالانكليزية) ثيكوديدس

٥ ـ مسرحيات ميناندر (بالانكليزية)

٦ ـ المسرحية العالمية ، تأليف الادريس نيكول

الفصل السابع

في التقنية المسرحية

اولا : بناء المسرح الاغريقي

لقد خضع تطور بناء المسرح الاغريقي لتطور الدراما الاغريقية نفسها • والدراما الاغريقية ـ كما سبق ان أشرنا ـ ذات طابع ديني طقسي • فان أبسط نموذج أولي يمكننا ان تتصوره للدراما الاغريقية في مراحلها الاولى ـ لابد وان يتالف من الاغاني والرقص • ولقد قدمت الاغاني المصحوبة بالرقص خلال الاعياد الديونيسية على مساحة من الارض اطلق عليها الاغريق اسم الاوركسترا ، وهي داخلة ضمن المنطقة المقدسة الخاصة بالاله ديونيسيوس ، ومشتملة على بناء مستطيل يرتفع وسطها ، يرمز الى مذبح الاله المذكور ، كما سنرى بعد قليل • كانت هذه العروض تقدم أمام جمهور أتباع ديونيسيوس من بين الاغريق الذين توزعوا على سفوح التلال المطلة على هذه المساحة من الارض ليتمكنوا من مشاهدة العروض ذات الطابع الطقسي •

ومن هنا إن اي حديث عن تطور بناء المسرح الاغريقي يجب أن يأخذ بعين الاعتبار ان عروض المسرح في بلاد اليونان كانت تشكل ظاهرة فريدة من نوعها ، يقبل المجتمع باسره على الإسهام فيها ، كما يجب على المرء في مثل هذه الحالة انيتذكر أيضا ان تجربة هذا المسرح لم تماثلها تجربة مسرحية في أي بلد آخر ، ولا في اي حقبة تاريخية اخرى • انها تجربة استطاعت للاسباب المذكورة ، ان تتغلغل في الحياة الاغريقية بعمق ، كما اولت عنايتها واهتمامها لاهم المشكلات الاساسية في الحياة ، واضطلع بها اهم رجالها ومفكريها وشارك فيها الشعب كله ، واستعد هذا الشعب بكامل فئاته للمناسبات المسرحية ، فتوقفت جميع الاعمال والنشاطات ، بما في ذلك السياسية والحربية •

يفترض الباحثون ان الاغاني الطقسية المصحوبة بالرقص ـ هذه النواة التي تطورت عنها الدراما الاغريقية ـ لم يتطلب اداؤها اكثر من مساحة من الارض مقدسة ، يقام وسطها ارتفاع يرمز الى مذبح الاله ، حيث تقدم الاضاحي قبل كل عرض مسرحي ، أمام جمهور المشاهدين فيتوزعون كيفما اتفق على سفوح التلال المحيطة • كما يفترضون ايضا مصاطب خشبية أقيمت حيثما كان السفح منخفضا بحيث يمكن الجمهور من مشاهدة ما يجري على الاوركسترا • ومع تطور الاغنية الطقسية الى دراما وتطور الدراما نفسها من شكل حواري بسيط ، الى عمل أدبي فني معقد ، تطور بناء المسرح تبعاً لذلك •

هناك ما يؤكد انهيار المقاعد الخشبية تحت المشاهدين في احد الاعياد الديونيسية ، مما حمل على التفكير ببناء المقاعد الحجرية ، في المكان المخصص لجلوس المشاهدين • ولقد حدث ذلك اواخر القرن السادس واوائل القرن الخامس قبل الميلاد • ومهما يكن من امر فأن النماذج التخطيطية للمسرح الاغريقي التي نصادفها في المراجع المختصة ، انما بنيت على النتائج التي توصل اليها علماء الآثار والمتخصصون بفن العمارة ، بفضل التنقيبات التي اجريت في عدد من المناطق الآثارية الموزعة في المدن الاغريقية، ومنطقة حوض البحر الابيض المتوسط • هناك نقطة مهمة ، اريد تنبيه القارىء اليها ، هي ان الباحثين مع اتفاقهم على الملامح العامة لتصميم المسرح الاغريقي بالشكل الذي استقر عليه خلال القرن الرابع قبل الميلاد ، وبعد ان اكتمل نضج الدراما الاغريقية واخذت شكلها النهائي ، الا انهم ـ اي الباحثين ـ يختلفون بعض الاختلاف حول عدد من التفاصيل الوظيفية ، أو المواصفات النهائية لعدد من اجزاء هذا المسرح •

يجمع الباحثون على ان الاوركسترا Orchestra ، وهو المكان المخصص للرقص ، اهم ما في المسرح الاغريقي ، واقدم اقسامه • وتوصف الاوركسترا بانها دائرية الشكل ، وان الجوقة تؤدي عليها رقصاتها واغانيها ،

كما تقف فيها خلال اداء الممثلين لادوارهم وفي وسط الاوركسترا يقوم بناء حجري يمثل مذبح الاله ديونيسيوس ، وكان يطلق عليه باليونانية Thymele وهي مشتقة من الكلمة التي تعني تقديم القرابين •

ووراء الاوركسترا هناك المنصة Stage التي يقف عليها الممثلون ، وترتفع المنصة عن مكان الاوركسترا بحوالي درجتين ويكون موقع المنصة موازيا لموقع الاوركسترا ، كما تماثلها في العرض وان كانت تقل عنها في الطول، والمنصة هي المكان المخصص لحركة الممثلين ، وان كان هؤلاء يتعدونها الى مكان الاوركسترا في بعض الحالات ، مثلما تفعل الجوقة ، في حالات قليلة ، عندما تتعدى مكانها الطبيعي في الاوركسترا ، الى منصة التمثيل •

ووراء منصة التمثيل كانت تقوم بناية تسمى سكينا Scaena وتعني المنظر ، او بناية المناظر • ولهذا البناء ثلاثة ابواب تستخدم لاغراض شتى تختلف بشأنها اجتهادات الباحثين • فهذه الابواب تستخدم كمداخل الى منصة المسرح ، وهذا امر لا مجال للشك فيه ، الا ان هناك من يضيف عدداً من التفاصيل فمن الباحثين من يقول ، مثلا ، ان الباب الاوسط يؤدي الى قصر البطل • ان هذه الابواب تقود الى غرف الملابس الموجودة خلف المنظر ، وتسهل على العموم حركة الممثلين عند دخولهم المسرح ، ومغادرتهم اياه • وهناك على جانبي الاوركسترا فتحتان تقودان الى ممرين يفصلان بين مكان جلوس المشاهدين وبناية المسرح ، يستخدمان لدخول اعضاء الجوقة الى المسرح ، كذلك لدخول المواكب او مغادرتها ، ولدخول المشاهدين الى المسرح لاتخاذ مقاعدهم ، وعند مغادرتها بعد انتهاء العرض ، كما قيل ان الفتحة الى يمين الممثل تعني القدوم من المدينة ، اما الاخرى فتعني القدوم من خارجها • وأمام بناية المناظر صف من الاعمدة اطلق عليه الاغريق اسم البروسينيوم Proscenium ، وقد يكون معناها صدر منصة المسرح وقد استخدم

السقف الممتد من بناية المناظر الى صف الاعمدة بمثابة شرف منازل أو اسوار، او تلال تستخدم عادة في العروض المختلفة وحسب الحاجة • وبهذا الصدد فاننا نقرأ في كتاب « تأريخ المسرح » لمؤلفه فيتو باندولفي ما يلي « هناك ثلاثة انواع من المسارح ، نعني بها التراجيدي والكوميدي والساتوري • وتختلف ديكوراتها ، اذ ان المنصة التراجيدية تحوي اعمدة وجبهات مرتفعة وتماثيل وادوات زينة تناسب قصرا ملكيا • واما ديكور المنصة الكوميدية فيمثل بيوتاً خاصة بشرفاتها ونوافذها المرتبة على طريقة البيوت العادية • وتزدان المنصة الساتورية باحراج وكهوف وجبال وكل ما نراه مصوراً في مناظر التلال »[1] •

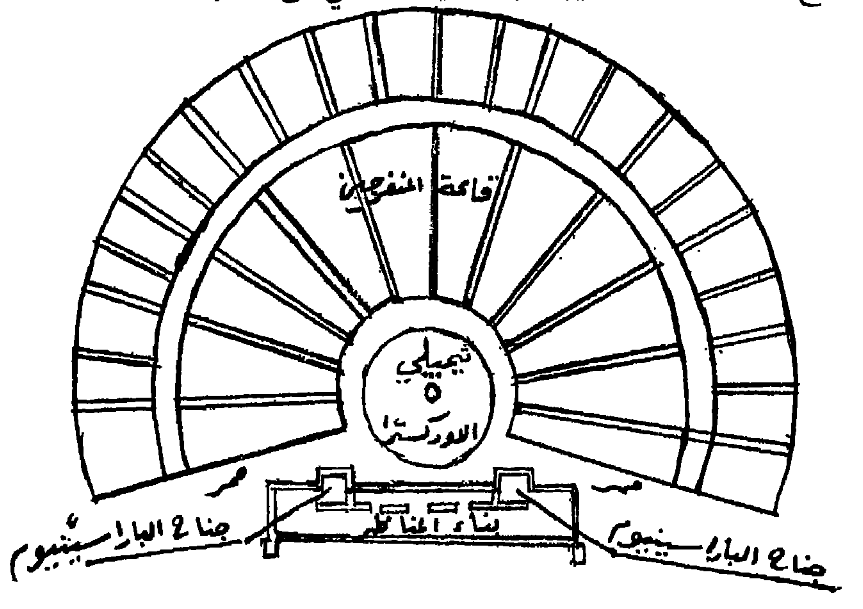
وهناك من يعتقد ان جناحين اضيفا في القرن الخامس قبل الميلاد الى طرفي بناية المناظر ، وقد اطلق عليهما في حينه اسم الباراسينيا Parascenia وقد شاع ظهور الالهة في المسرحيات الاغريقية ، الا ان يوريبيديس كرر اكثر من مرة ظهورها هابطة من السماء • وكان يستخدم لهذا الغرض آلة ابتكرت خصيصاً ، فشاع اصطلاح « الإله من الآلة » Deux Ex Machina ومعروف ان هذا الاله كان ضروريا في مسرحيات يوريبيديس ليوفر حلا سريعاً ومنطقيا ، بالنسبة لاعتبارات ذلك العصر ، للحدث الذي بلغ درجة كبيرة من التعقيد • كذلك اقتضى تطور بناء الدراما ابتكار آلات تساعد على جعل اخراج هذه المسرحيات امراً ممكنا • والباحثون وان كانوا لا يملكون تصوراً دقيقاً ووافياً لطبيعة هذه الآلات ،لا انهم يتفقون على وجود ثلاث منها ، واحدة هي التي ذكرناها الان ، والتي استغلها يوريبيديس لا نزال الاله من السماء ، اما الاخريان فهما : الاكيكليما Ecceclyma ، والبيرياكتوس Periaktos اما الاكيكليما فهي عبارة عن مصطبة خشبية واطئة نسبيا ومثبتة على عجلات

---

١ – انظر : تاريخ المسرح • تأليف فيتوباندولفي • ترجمة : الاب الياس زحلاوي • الجزء الاول ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٩ ، ص ٥٦ – ٥٧ •

بحيث يمكن دفعها خلال الباب الرئيسي لتكشف عن المشهد او المشاهد التي يفترض انها حدثت خلف الاسكينا ، اي خارج المنصة . وهكذا يفترض الباحثون ان هذه الالة هي التي جعلت من الممكن ظهور كليتمنسترا امام الجمهور وجثة اغاممنون عند قدميها ، فهم يفترضون ان جثة اغاممنون وضعت اولا فوق جهاز الاكيكليما داخل القصر ، ثم دفعت بعد ذلك باتجاه منصة التمثيل . كذلك يجتهد الباحثون حول طبيعة واستخدام الآلة الثالثة : البيرياكتوس ، غير ان معظمهم يعتقد انها جهاز على شكل موشور ذي ثلاثة أوجه ، كانت ترسم عليها مناظر مختلفة ، وان كلا من هذه المناظر كان يعرض بحيث يكون في مواجهة الجمهور عند الحاجة . ولكن لما كان تغيير المناظر في الاعمال التراجيدية لا يجري الا نادراً ، اعتقد الباحثون أن هذا الجهاز الاخير كان ضروريا جداً للعروض الكوميدية بصورة خاصة .

هذه هي اهم الخواص التي يذكرها الباحثون عند الحديث عن المسرح الاغريقي ، ولعل المخطط التالي يضفي مزيداً من الوضوح على معالم الصورة التي حاولنا ان نساعد القارىء على تكوينها ، عن هذا المسرح العريق ، وسيلاحظ القارىء ان صالة العرض مكشوفة ، وهي عبارة عن مدرج من صفوف مقاعد حجرية تبدأ من مستوى الاوركسترا ، وترتفع مستندة الى سفح تل ، ليوفر لها ركيزة ثابتة وامينة . وهي على شكل حذوة حصان .



مخطط المسرح اليوناني

ثانيا : التمثيل عند الاغريق

عندما كانت الدراما الاغريقية ما تزال مجرد اغنية طقسية (ديثيرامبوس) لم تكن هناك حاجة الى ممثل ، لان هذه الاغنية ، كما هو معروف ، كانت تقدم بواسطة الجوقة • غير ان تطور هذه الاغنية الطقسية ، مع مرور الزمن ، الى دراما ، قاد ـ حتى في المراحل المبكرة ـ الى ظهور الممثل ، ذلك ان الاغنية لم تعد تستغرق كل اهتمامات العرض في أعياد ديونيسيوس ، بل ظهرت الى جانب الاغاني الديثيرامبية مقاطع حوارية وضعت على لسان هذه الشخصية او تلك ، تتبادلها مع رئيس الجوقة ، او توجهها ، الى الجمهور مباشرة •

وهكذا قامت الحاجة الى ظهور الممثل الاول • اننا لا ندرى تماماً متى ظهر هذا الممثل ، الا اننا نملك اكثر من دليل على ان ثيسبيس كان يضطلع بهذا الدور منذ عام ٥٣٥ قبل الميلاد في اقل تقدير ، وانه كان يشخص على المسرح ادوار الشخصيات التي يصورها في مسرحياته • ولقد كان ثيسبيس كاتبا دراميا وممثلا مسرحيا في آن واحد • ويفهم من شواهد كثيرة ان مؤلفي الدراما كانوا يقومون بتمثيلها بانفسهم ، وهـذا ما يؤكـده ارسطو في كتابـه « الخطابة » ، حيث يقول : « ان الشعراء كانوا في البداية هم الذين يمثلون تراجيدياتهم »[٢] • وهناك ما يؤكد ان اسخيلوس كان ممثلا ، الى جانب

---

٢ ـ انظر : الخطابة • تأليف أرسطو • ترجمة : د • عبدالرحمن بدوي • وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨٠ ، ص ١٩٣

كونه كاتباً مسرحيا ، وان أرستوفانيس كان يسهم في تمثيل ما يكتبه من مسرحيات •

على ان تطور بنية الدراما ، وادخال اسخيلوس الممثل الثاني ثم ادخال سوفوكليس الممثل الثالث ، حتم استقلال فن التمثيل عن الكتابة ، وان لم يلغ ذلك وجود الكاتب والممثل في آن واحد طبعاً • ومع ان ليسنك ، الكاتب الدرامي والمنظر الالماني الشهير ، يؤكد أننا لا نعرف الا القليل عن تلك القواعد التي وضعها القدماء لتنظيم حركة الايدي ، الا انه يؤكد انهم ـ اى القدماء ـ استطاعوا ان يطوروا لغة الايماء والاشارة الى درجة من الكمال ، التي تفوق كل تصور • ويأتي البحث الحديث ليؤكد مثل هذا الرأي ويبرره كنتيجة لغياب العنصر النسائي بين ممثلي التراجيديا والكوميديا على حد سواء ، بالاضافة الى التقليد الذي كان يقضي بارتداء الاقنعة خلال التمثيل ، الامر الذي يحرم الممثل من استخدام حركات الوجه الايمائية ذات القيمة التعبيرية الكبيرة في العصر الحديث ، لذلك كان الممثل القديم مضطرا للتعويض عن ذلك بحركة الايدي ووضع الجسم العام • هذا بالاضافة الى ما تفرضه بنية الدراما الاغريقية باصنافها الثلاثة : التراجيديا ، والكوميديا ، والساتوريا ، اذ ان كل صنف منها كان يشتمل على اجزاء هامة تؤدى بطريقة الغناء الاوبرالي أو الغناء الاعتيادي ، كما ان جميع هذه الاصناف لا تستغني عن الرقص • ويكفي ان نشير الى الجذر الاشتقاقي للفظة « اوركسترا » الذي ينطوي على معنى الرقص ايضا ، للتدليل على أهمية الرقص بالنسبة للدراما الاغريقية •

لقد أولت الدراما الاغريقية اصوات الممثلين اهمية خاصة • نفهم هذا من امتلاك غالبية الممثلين اصواتا جيدة • كما ان هناك ما يؤكد ان كتاب الدراما كانوا يتدخلون ، في العديد من الحالات ، في اختيار ممثلي اعمالهم الدرامية ، وان من بين المواصفات التي يؤكدون عليها جمال الصوت وقوته، هذا الى جانب جمال بناء اجسامهم طبعا • ولقد لجأ الاغريق الى وسائل متعددة

لتقوية الاصوات ، منها ـ حسب احدى الروايات ـ انهم كانوا يبنون رواقا مسقوفاً عند الصف الاعلى لمقاعد المشاهدين لتقوية اصوات الممثلين عن طريق انعكاس اصواتهم وبالتالي تضخيمها . كما عمدوا الى وسائل اضافية لتقوية الصوت منها ، على سبيل المثال ، استخدام الاقنعة ، وذلك سواء اكان القناع، وفتحة الفم منه بصورة خاصة ، هي التي تؤدي هذا الغرض كما يظن بعض الباحثين ، أم أن هناك صفيحة خاصة هي التي تؤدي هذه الوظيفة

لقد كانت خبرة الممثل الاغريقي غنيـــة ومتنوعــة . فقد أشــار افلاطـون في كتاب « الدولــة » ان معظم الممثلين نجحوا في اداء الادوار التراجيديـــة والكوميديـــة على حـد ســواء . واكـد شـيشرون الحقيقـــة نفســها عندمـا قال انــه شــاهد كيف ان الممثل الكوميدي حقق نجاحاً اكبر وهو يؤدي على المسرح دوراً تراجيدياً ، والعكس عندما كان الممثل التراجيدي يؤدي دوراً كوميدياً . وهذا يعني أن اهم مقياس لنجاح الممثل هو مطابقة تمثيله للشخصية التي يمثلها .

هناك العديد من الشواهد التي تشير الى اهمية المظهر الخارجي للممثل . لقد تميز الممثل ايسخينيس بجمال الجسم ، اما منافسه وخصمه ديموسثينيس فقد كان يسخر منه وهو يصفه بـ « التمثال الجميل » . كما روعيت متطلبات الدور عند اختيار الممثل . هـذا ما اكدته الشـروح والتعليقات بخصوص وجوب تحلي الممثل الذي يختار لاداء دور اجاكس بطل مأساة سوفوكليس التي تحمل الاسم نفسه ، بقوة بدنيـة خاصة . كما ان هناك نقشا يؤكد ان ابولو جينيس الذي شخص ادوار كل من أخيل وهرقل على المسرح ، كان مصارعا بالاكف قبل ان يصبح ممثلا . ولم يكتف الاغريق بمواصفات الممثل البدنية ، بل اضافوا اليها الشيء الكثير من المؤثرات الاصطناعية لتحقيق القدر الذي تتطلبه التراجيديا من الوقار والهيبة ، او الكوميديا من التشويه. كان بطل التراجيديا ينتعل حذاء عالياً وثقيلا ، ويرتدي عباءة طويلة تضفي

عليه الهيبة والوقار ، وكان يغطي وجهه قناع مرتفع ، وبهذا تمثل أمامنا شخصية فارعة في الطول ، ذات عظمة ووقار ، وكأنها لا تمت الى البشر الفانين بصلة • وبالعكس فالممثل الكوميدي يظهر على المسرح وقد وضع تحت ملابسه مختلف الحشايا ، وعلى وجهه قناعاً يجسد الفظاظة ويثير السخرية والهزء •

لقد كان الممثل الاغريقي ـ كما يبدو ـ معنيا في احداث الاثر المطلوب في المشاهدين ، وذلك حسب طبيعة الدور الذي يؤديه على المسرح ، بامكاننا الا نتفق مع ثيودوروس الممثل التراجيدي الاغريقي الشهير ، وهو يفاخر بفنه امام ساتيروس ، الممثل الكوميدي الاغريقي المعروف هو الاخر ، مؤكداً ان حمل المشاهدين على الضحك أسهل كثيراً من حملهم على البكاء الا ان هناك حقيقة معروفة هي انه استطاع خلال ادائه لدور ميروبا حمل احد طغاة الاغريق على البكاء ومغادرة المسرح قبل ان ينتهي العرض • كما ان هناك اشارة الى ان ثيودوروس هذا كان يصر على الا يسمح لاحد من الممثلين ، حتى ولا الثانويين منهم ، ان يسبقه في الظهور على المسرح • وحجته في ذلك ان مزاج الجمهور يتاثر حسب ما يطرق سمعهم قبل غيره •

لقد تمتع الممثل الاغريقي بمكانة مرموقة • فقد أسهم في الحياة السياسية للبلاد ، وابدى رايه الصريح في اكثر المسائل الاجتماعية والسياسية التي تثير اهتمام وقلق الناس • فقد كان ارستيديس اول من نادى بوضع حد للحرب ، ودافع الى جانب الممثلين نيوپتوليموس وكتيسيفوتنيس عن سياسة الملك فيليب الذي يبدو انه استخدم نفوذ الممثلين وتأثيرهم على المشاهدين لصالح نهجه السياسي • ويقال ان الممثل اسخينيس كان على رأس الحزب المقدوني ، كما يقال ان الاسكندر المقدوني كان يعير الممثلين اهتماماً خاصاً ، وانه اجتذب عدداً منهم لحضور حفل زواجه ، وانه عندما حكم على الممثل اثينودوروس بالغرامة لعدم حضوره المسابقات الديونيسية المقامة في أثينة في الوقت المناسب ، قام الاسكندر نفسه بدفع الغرامة بالنيابة عنه •

كما ان هناك نقوشاً ترجع الى النصف الثاني من القرن الثالث قبل الميلاد تشير الى الحصانة التي كان يتمتع بها الممثلون ، والى اعفائهم من الضرائب • كما ان الممثلين الاغريق كانوا ينتظمون في اتحادات ، واخويات للدفاع عن حقوقهم بوصفهم فناني الاله ديونيسيوس • وهذه الاتحادات كانت بمثابة التعاونيات التي قامت في آن واحد بالاشراف على الامور الاقتصادية ، وكانت لها دورها حيث يقيم الممثلون •كما ضمت الى جانب الممثلين شعراء المسرح ايضا ، والمعلمين الذين كانوا يعنون باعداد الممثلين الشباب

ثالثا : ملابس الممثلين واقنعتهم

اولى الاغريق الملابس والاقنعة اهمية خاصة نظرا لما تنطوي عليه من قيمة جمالية ورمزية • ونظرا لقلة المعلومات المتوفرة بين يدي الباحث حول تاريخ الازياء والاقنعة وتطورها ، اعتمد البحث في العديد من الحالات على ظن الباحث واجتهاده • ونظرا لانفراد كتاب فيتو « تاريخ المسرح » الذي ترجمه الى العربية الاب الياس زحلاوي ، بتقدم تفصيلات بخصوص هذا الموضوع تفتقر اليها معظم المراجع العربية المعنية بالمسرح ، المؤلف منها والمترجم على حد سواء ، ارتأينا تلخيص اهم ما جاء في كتاب فيتو باندولفي حول هذه المسألة توخياً للفائدة • جاء في كتاب « تاريخ المسرح » : « كان القناع مصنوعاً من قماش او خشب رقيق ، يغطي الرأس حتى مؤخرة الرأس • ويعلوه شعر كثيف ، وتغطيه بعض الاحيان لحية • وفيه فتحة كبيرة للفم ، وصفيحة خاصة بتضخيم الصوت ، وثقبا للعينين • وكانت الجبهة مرتفعة جدا ، ولكن الشعر ينسدل على معظمها فتظهر على شكل ٨ • وكانت هذه الحيلة المستخدمة في تضخيم الصوت تسمى « اونكوس » •

لقد سهل القناع على الممثل الاغريقي التعبير عن مزاح الممثل ، وعن طبع الشخص ، خصوصاً في الكوميديات ، كما جعل اداء الادوار النسائية بواسطة الرجال اكثر اقناعاً •

يعرف الباحث اليوم ٢٨ نمطاً من الاقنعة التراجيدية : ٦ للشيوخ ، ٨ للفتيان ، ٣ للرقيق ، ١١ للنساء • واربعة اقنعة ساتورية فقط : ذا شعر أبيض ، وملتح ، وأمرد ، ورجل مسن • اما بالنسبة للكوميديا فقد عرفه القناع تطوراً كبيراً عبر مراحلها الثلاث المعروفة : القديمة ، والوسطى والحديثة • لقد بلغ عدد الاقنعة في المرحلة الاخيرة من تطور الكوميديا ٤٣ قناعاً ، حدد منها : ٩ للمسنين ، ١١ للفتيان ، ٧ للرقيق ، ١٤ للنساء •

كان يتالف اللباس التراجيدي الاغريقي المهيب من عنصرين اساسيين ، كانا يضفيان على الممثلين مظهرا عملاقيا ، وهما القميص المتعدد الالوان : ويدعى « بيليكوس » ، والرداء ويدعى « إيبيليما » وتجنبا لظهور اضخم القامات بمظهر هزيل بسبب استخدام الـ « كوثورنوس » ـ وهو حذاء ضخم وعال ـ ، وال « اونكوس » وحدهما ، فقد درج المثلون على حشو لباسهم يتناسب فيه حجم الجسم مع الكل • لقد استخدم لهذا الغرض الصدرية وتدعى « بروسترنيديون » ، وبطن مستعار ويدعى « بروغاستريديون » ، وفوقهما قميص يسمى « صوماتيون » يشدهما الى الجسم ويغطي سائر الاعضاء • وينسدل ثوب طويل اسمه « بيليكوس » حتى العقبين وينتهي بكمين طويلين يغطيان اليدين بصورة كاملة ، ويتوسطه زنار يسمى « ماسخاليستر » على مستوى الصدر •

اما الاردية الخارجية « إيبيليماتا » فقد احصى عدد كبير منها ، متعدد النماذج • منها : الـ « ايماتيون » وهو رداء واسع يلف الجسم كله ، ومنها الـ « خلاميس » وهو قصير وينسدل على الكتفين ، ومنها الـ « فينيكيس » ذو اللون الارجواني • وكان لكل شخصية خاصة لباسها الخاص : ذلك كان المبدأ الثابت لرمزية الالبسة • فقد كان ديونيسيوس يرتدي قميصا طويلا اصفر يدعى « كروتوس » • اما علامة الملكية فرداء احمر ارجواني يسمى « كسيستيس » ، اماالملكات فيرتدين « كسيستيسا » احمر ذا ذيل طويل ،

ورداء ابيض ذا كنار ارجواني يدعى « بيريبور فيروس » • اما الشخصيات الالهية فكانت ترتدي لباساً بسيطاً من الصدف المسرد يلف جسدها كاملا ، يدعى « نافار » ، وكان المحاربون والصيادون يحملون على ايديهم « خلاميدا » ارجوانيا يدعى « إيباڤتيس » •

ان اكثر ما يلفت انتباهنا في اللباس التراجيدي الاغريقي ، هو بذخ الزينة وعظمتها وترفها • فليس ثمة اي تقارب بين هذه الاقمشة القيمة والاهداب الذهبية والالوان الزاهية من جهة ، والالبسة اليومية من جهة ثانية •

ان لباس الشخوص التراجيدية التي تقوم بادوار في الدرامات الساتورية ، يختلف قليلا عن لباس التراجيديات • وكان ، على العكس من ذلك ، لباس الساتيدين والسيلين (وهما من اتباع الاله ديونيسيوس) ، يختلف اختلافاً كاملا • اما لباس الساتيرين فهو عبارة عن بنطال من الفرو مشدود في وسطه ، وذيل حصان ، ورمز عضو الذكورة • اما السيلين فكان يرتدي قميصا يصل حتى الركبتين ويدعى « خورتايوس » ، وبنطالا يغطي القدمين • وكان هذان الشخصان يضعان عادة على كتفيهما فروة من جلد حيواني • وكان بوسع السيلين ان يرتدي ثلاثة انواع من الاردية : المزركش « ثيرايون » ، والمتعدد الالوان « اتيكة » ، والاحمر « فينيقون ايماتيون » •

كان أرستوفانيس قد استوحى اللباس في الكوميديا القديمة ، مباشرة من الالبسة المستعملة في الحياة اليومية ، وادخلت عليها تشويهات مضحكة حقاً • كان الرجال يرتدون في مسرحيات أرستوفانيس قميصا ذا كمين ، خاصا بالاحرار ، يدعى « امفيماسخالوس » ، او ثوبا خاصاً بالعبيد ليس فيه سوى الكم الايسر ، يسمى « اكزوميس » • وكانت الاردية تتالف من ال « ايماتيون » وال « خلاميس » وال « تريفونيون » • وكان هذا الاخير قصيراً نسبياً ، مصنوعاً من قماش خشن ، ويرتديه شخوص من الطبقات التابعة • اما الشخصيات النسائية فكانت ترتدي قميصا أصفر يدعى « كروكوتوس » يشده زنار في

الوسط يدعى « ستروفيون » ، ورداء مزركشاً بالارجوان يدعى «انككلون» •
لقد استمر استعمال هذه الملابس ، باستثناء تغييرات وتشويهات طفيفة ، خلال فترة الكوميديا الوسطى • اما ملابس الكوميديا الجديدة فكانت تصور بامانة صارمة ثياب الحياة اليومية ، هذا اذا صرفنا النظر عن تقصير الاردية والقمصان قليلا ، وذلك لابراز بعض البذاءات الخاصة بالكوميديا • اما الالوان ، وكانت كلها مصطنعة ، فقد كان لها ـ على العكس من ذلك ـ وظيفة رمزية • فكان الاحمر لـون الفتيان ، والابيض لون الرقيق ، والاسـود والرمادي لون الطفيليين ، والاخضر والازرق لـون المسنين • كمـا كان الابيض يخصص للكاهنات ، والابيض والاصفر للفتيات ، والابيض ذو الاهداب المزركشة للوريثات ، بينما القوادون يرتدون قميصا ورداء مبرقشين •

كان الـ « الـ كوتورنوس » ، وهو حـذاء يرتفع بشـكل ملحـوظ عن الارض ، يصنع من شرائح خشبية متطابقة وملونة بشتى الالوان ، وكان ينتعله الاشخاص الاحرار • اما الرقيق فينتعلون احذية اقل ارتفاعا • كما كان افراد الجوقة ينتعلون احذية مرتفعة ، وان لم تبلغ حد ارتفاع الـ « كوتورنوس » ، وتدعى الـ « كريبيس » • ويغلب على الظن ان الساتيروس كانوا يمثلون حفاة• اما في الكوميديا فكانت الاحذية المستخدمة هي احذيـة الحياة العاديـة • وكانت احذية الرجال تسمى الـ « امفادوس » أو الـ « اكونيكه » ، بينما تسمى احذية الادوار النسائية « كوثورني » أو « برسيكة » •

اما القبعات فكان يستعملها المسافرون والرسل دون سواهم • وكانت الشخوص النسائية ، عندما تضطر للخروج ، تغطي الرأس بالمعطف ويسمى « كـريدمنون » • ومـن زينة الـرأس : شبكـة تلف الشـعر وتسـمى « كيكروفالوس » وعصبة عريضة حول الجبين تسمى «ميثرا» ، وحجاب يغطي الوجه والرأس من الخلف ويسمى « كالوبترا » •

وكان لكل من الشخوص ، لاسيما في الكوميديا ، علامته المميزة • فكان للالهة رموزهـم الشخصية ، وللمقاتلين درع ، وللابطـال سيف أو قوس ، وللملك صولجان ، وللمسنين عصا (مستقيمة في التراجيديا ، وملتوية في الكوميديا) • وكان المبتهلون يلوحون باغصان لفت باشرطة بيضاء • وكان الرسل حملة البشائر ، والمدعوون الذاهبون الى عيد أو العائدون منه يضعون على رؤوسهم الاكاليل • وكان العبيد المسافرون مع اسيادهم يحملون المتاع على اكتافهم بدل العصا • كما يحمل الفلاحون هراوة وسترة من جلد وكيساً ، والطفيلي وعاء زيت وكاشطة »[٣] •

---

٣ ـ انظر : تاريخ المسـرح • تاليف فيتو باندولفي • ترجمـة : الاب الياس زحلاوي • الجزء الاول ص ٥٨ـ٧٣

رابعا : جمهور المسرح الاغريقي

كل عمـل فني لـــه صفة البضاعـة ، بمعنى ان كل عملية فنية هـي معادلة ذات طرفين ، عند احدى نهايتيها يقف المنتج (الفنان) وعند الاخرى يقف المستهلك (الجمهور المتمتع بالعمل الفني) • والعمل المسرحي ـ بوصفه عملا فنيا ـ محكوم بهذه القاعدة اكثر من اي عمل فني آخر • ومن أجـل توضيح رأينا نقول : ان بامكان الشاعر ان ينظم قصيدة ، او مجموعة من القصائد ، ثم يتركها جانبا فترة من الزمن تطول او تقصر ، قبل ان تمتد اليها يد قارىء من القراء ، وقد تأتي عليها عوادي الزمن قبل ذلك ، والشيء نفسه يصدق على الرسام والنحات ، وحتى الموسيقى أقرب الفنون جميعا الى فن المسرح من حيث صلتهـا بالجمهور ، وطبيعة اداء بعض أصنافها خصوصـاً السمفونية منها • أما المسرحي فلا يقدم ـ مـع اعضاء فرقته ـ على عـرض نشاطه في قاعة خلت مقاعدها تماماً من الجمهور • هذا قانون صارم •

وبالنسبة للمسرح الاغريقي ، الذي اكتشف وارسى قوانين المسرح الاساسية ، يلعب الجمهور في حياته دوراً فاق ـ من حيث الاهمية والسعة ـ دور اي جمهور آخر في فترة من فترات ازدهار المسرح العالمي خلال تأريخه كلـه • ذلك أن المسرح الاغريقي كـان تجسـيدا لمناسـبة طقسية انتظرها الشعب الاغريقي بتلهف وشوق ، واحاط حضوره لها جو من الخشـوع وحرارة الايمان ، التي لا يحسها الا المؤمنون وهم يؤدون طقوس عباداتهم

في هياكل العبادة • ومن هنا انفرد المسرح الاغريقي بهذه الجماهيرية المتميزة نوعيا عن جماهيرية اي مسرح آخر في العالم ، ومن هنا أيضا انفراد المسرح الاغريقي – دون اي حركة مسرحية اخرى – بالاحترام التقديسي والتعبدي في نفوس جماهيره • ومن هذه الزاوية فقط يصبح ممكناً فهم بواعث ومنطلقات تصميم عمارة المسرح الاغريقي • إن أول ما يتبادر الى ذهن من يتأمل صورة تخطيطية لمسرح اغريقي ، هو ان هذا المسرح وجد أساساً ليضم اكبر عدد ممكن من الناس وهذا ما كان بالفعل •

لقد كان الشعب الاغريقي باسره تقريبا يحضر العروض المسرحية ، يتضح هذا من العدد الكبير للمقاعد التي تضمها المسارح التي بقيت انقاضها ماثلة الى اليوم • لقد ضم مسرح أثينة حوالي ١٧٫٠٠٠ معقداً • ومع ان هذا الرقم يعد كبيراً جداً بالمقارنة مع مقاييس المسرح الحديث اليوم ، الا انه لم يكن كذلك بالنسبة لمقاييس المسرح الاغريقي خلال القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد ، ويكفي للتدليل على رأينا هذا ان نذكر ان مسرح ميجالوبوليس تجاوز عدد مقاعده هذا الرقم ليصل حتى الى ٤٤٫٠٠٠ مقعد • اما الجمهور نفسه فقد كان متنوعاً ضم بين صفوفه حتى النساء والاطفال ، بل والعبيد أيضا• لقد حضرت النساء مشاهدة حتى تلك العروض الكوميدية التي كان بامكان كلمات ممثليها وحركاتهم وملابسهم ان تمس خفرهن • وبهذا الصدد يلمح ارستوفانيس في مسرحيته « النساء في المجلس القومي » الى اقتراح تقدم به فيروماخوس يقضي بحمل النساء على الجلوس على حدة وبعيداً عن انظار الرجال • اما ميناندر فيشير الى شعوره بالرضا الكبير عن النفس وهو يتسلم جائزته المسرحية امام عيني محبوبته غليكيرا •

وبينما كانت تعرض المسرحية كان المشاهدون يتخذون اماكنهم وقد ازدانت رؤوسهم بالاكاليل • كما كانوا يجلبون معهم الحشايا يضعونها على

المقاعد الحجرية لتوفير قدر اكبر من الراحة خلال مشاهدة العروض • ولقد فضل أرسطو في كتابه « السياسة » اصدار قانون يحرم على الشباب حضور العروض الكوميدية • أما افلاطون فيندد في كتابه « القوانين » بفرض المشاهدين لآرائهم بالقوة ، معتبراً ذلك نوعاً من احلال الـ « تياتروقراطية » محل الـ « أرستقراطية » • ويفهم من رسالة وجهها أحد الممثلين الاغريق الى واحد من معارفه يلتمسه فيها أن يبادر هو واصدقاؤه بالتصفيق له عند ظهوره على المسرح ، نقول يفهم من هذه الرسالة أن عادة تاجير المصفقين كانت معروفة حتى بالنسبة للمسرح الإغريقي •

لقد خصصت مقاعد خاصة للشخصيات المرموقة • وأرفع هذه المقاعد قدرا كان مخصصاً لكاهن الاله ديونيسيوس • ومن بين انقاض مسرح أثينة أيسام الامبراطور أدريانوس ، مقعد الامبراطور ، الذي ثبتت عليه نقوش تشير الى ذلك ، والذي زين بمختلف النقوش النحتية الاخرى • كذلك كانت مقاعد الشرف في الصف الامامي من المسرح الاثيني ، تتميز من غيرها بجمال نقوشها التزيينية ، وبتزويدها بمساند اضافية توفر قدرا اكبر من الراحة عند الجلوس • ولقد كانت هذه المقاعد مخصصة لكاهني زيوس وابولو ، ولكبار رجال الدولة (الارخونتوس) • ولسفراء الدول الأجنبية الخ • كان الصف الاول يضم سبعة وستين مقعداً ، الاأن النقوش التي تميز مقاعد الشرف نعثر عليها حتى خلف الصف الاول • كذلك خصصت مقاعد للشاب الذين يدرسون فنون الحرب •

كان منح الجائزة يشكل واحدة من اللحظات المهمة في كل احتفال • ومع ان العـديد من التفاصيل المصاحبة لهذه العملية غير واضحة ، الا ان عدداً من المختصين يفترضون ان اجراءات منح الجائزة يتم وفق الصورة التالية : في زمن ما يسبق الاحتفال تـعدّ قائمـة تضـم اسماء المحـكمين • كانت كل قبيلة من القبائل العشر ترشح عدداً محدداً من افرادها لانتخاب المحكمين ،

وتضع اسماءهم في جرة معينة ، ثم تختم كل جرة وتوضع الجرار العشر تحت الحراسة الى أن تبدأ المسابقة . بعد ذلك تجلب الى المسرح في يوم الاحتفال إذ يقـوم الاركون بسحب اسم واحد من كل جـرة ، ومن الاسماء العشرة هذه تتألف هيئة المحكمين ، ثم يدلي كل واحد منهم بصوته ويضعه في جرة معينة ، ومن هذه الجرة يسحب الاركون خمسة اصوات ، وهذه الاصوات الخمسة هي التي تحدد الفائز بالجائزة .

ومع ان طبيعة الجوائز ليست واضحة بالنسبة الينا ، الا أنها يجب أن تشتمل على مقدار من النقود . لا شك ان قيمة الجوائز كانت معنوية وأن نصبا تذكارية كانت تقام تخليدا للفائزين .

من المعروف ان العروض المسرحية الاغريقية كانت تستغرق وقتاً أطول بكثير مما تستغرقه العروض المسرحية الحديثة ، نظراً لان العرض المسرحي الاغريقي كان يشتمل على عددا من المسرحيات ، لا على مسرحية واحدة ، ولذلك كان من عـادة الجمهور الاغـريقي ان يتزودوا بالاطعمـة والحلوى عند الذهاب الى المسرح . وينسب الى ارسطو قوله إن الجمهور يميل الى تناول الحلوى خصوصاً عندما يكون اداء الممثلين رديئاً . لقد قابل المشاهدون التمثيل الرديء بالصفير ، كما ان السلطة عرضت مثل هؤلاء الممثلين للعقوبات الجسدية . كما أن هناك ما يؤكد رجم الجمهور للممثل الرديء بالحجارة . كذلك هناك ما يفيد ان اسخيلوس لجأ مرة الى المذبح هربا من غضب جمهور المشاهدين .

المصادر التي اعتمد عليها البحث في الفصل السابع :

١ ـ المدخل الى الفنون المسرحية • تاليف : فرانك م • هوايتنج ترجمة : كامل يوسف واخرين •

٢ ـ تاريخ المسرح • الجزء الاول ، تاليف : فيتو باندولفي ، ترجمة : الاب الياس زحلاوي •

٣ ـ فن المسرحية • تأليف : فردب • ميليت ، وجيرالد إيديس بنتلي • ترجمة : صدقي حطاب

٤ ـ تاريخ الادب الاغريقي ، المجلد الاول (بالروسية)

٥ ـ تاريخ المسرح (بالانجليزية) ، تاليف : اوسكار ج • بروكيت •

أسماء المسرحيات الاغريقية الباقية

اولا ـ = اسخيلوس AESCHYLUS

١ ـ الفرس	The Persians
٢ ـ الضارعات • أو (المستجيرات)	The Suppliants
٣ ـ السبعة ضد طيبة	The Seven Against Thebes
٤ ـ بروميثيوس في الأغلال	Prometheus Bound
٥ ـ الاورستية	The Orestie
أ ـ اغاممنون	a- Agamemnon
ب ـ حاملات القرابين	b- Choephores
جـ ـ الصافحات • أو (آلهات الرحمة)	c- Eumenides

ثانيا ـ سوفوكليس SOPHOCLES

١ ـ أوديب الملك	Oedipus The King
٢ ـ انتيجونا	Antigone
٣ ـ الكترا	Electra
٤ ـ نساء تراخيس	The Trachiniae
٥ ـ فيلوكتيت	Philoctetes
٦ ـ أجاكس	Ajax
٧ ـ أوديب في كولون	Oedipus In Colonus

ثالثاً ـ يوربيديس EURIPIDES

Helen	١ ـ الكسيست
Electra	٢ ـ ميديا
Orestes	٣ ـ هيبوليتس
The Phoenissae	٤ ـ هيكوبا
The Bacchae	٥ ـ اندروماخي
Ion	٦ ـ أبناء هرقل
Iphigenia In Aulis	٧ ـ الضارعات • أو (المستجيرات)
The Cyclops	٨ ـ الطروادیات
Alcestis	٩ ـ هرقل • أو (هرقل المجنون)
Medea	١٠ـ إفجينيا في توريس
Hippolytus	١١ـ هيلين
Hecuba	١٢ـ الكترا
Andromache	١٣ـ اوريستيس
The Heracleidae	١٤ـ الفينيقيات
The Suppliants.	١٥ـ الباخوسيات
The Trojan Women	١٦إيون
Heracles	١٧ـ إفجينيا في أوليس
Iphigenia In Tauris	١٨ـ السيكلوپ

رابعاً ـ ارستوفانيس ARISTOPHANES

The Acharnians	١ ـ الاخارنيانيون

٢ ـ الفرسـان	The Knights
٣ ـ السحب	The Clouds
٤ ـ الزنابير	The Wasps
٥ ـ السلام	Peace
٦ ـ الطيور	The Birds
٧ ـ ليزيستراتا	Lysistrata
٨ ـ محكمة النساء	The Thesmophoriazusae
٩ ـ الضفادع	The Forgs
١٠ـ المجلس القومي للسيدات	The Ecclesiazusae
١١ـ پلوتوس	Plutus

خامساً ـ ميناندر MENANDER

١ ـ ديسكولوس • أو (المشاكس)	Dyskolos. OR The Bad- Tempered Man
٢ ـ التحكيم	The Arbitration
٣ ـ الفتاة الحليقة الشعر (ناقصة)	The Unhindest
٤ ـ إمرأة من ساموس (ناقصة)	The Samian Woman
٥ ـ البطل	The Hero
٦ ـ المزارع (ناقصة)	The Farmer
٧ ـ السيكيوني (ناقصة)	The Sicyonian

المصادر والمراجع

اولا : المصــادر

١ ـ مسرحيات أسخيلوس

٢ ـ مسرحيات سوفوكليس

٣ ـ مسرحيات يوريبيديس

٤ ـ مسرحيات ارستوفانيس

٥ ـ مسرحيات ميناندر

٦ ـ « فن الشعر » • ارسطو

٧ ـ « الخطابة » • أرسطو

٨ ـ « حول ما هو رائع » • المنسوب الى لونجينيوس •

ثانيـا : المراجع

١ ـ تاريخ الادب اليوناني • بقلم عدد من الباحثين (بالروسية)

٢ ـ الانسكلوبيدية التأريخية • (بالروسية)

٣ ـ الموسوعة الأدبية المختصرة • (بالروسية)

٤ ـ لاكاوون • بقلم ليسينك (بالروسية)

٥ ـ قصة الحضارة • تأليف : ول ديورانت

٦ ـ معالم تأريخ الانسانية • تأليف : هـ • ج • ويلز •

٧ ـ اسخيلوس وأثينا • تأليف : جورج تومسن •

٨ ـ المسرحية العالمية • تليف : الارديس نكول •

٩ ـ فن المسرحية • تأليف : فردب • ميليت ، وجيرالد إيديس بنتلي •

١٠ـ المسرح منذ ثلاثة آلاف سنة • تأليف : شلدون تشيني •

١١ـ تاريخ المسرح • تأليف فيتو باندولفي •

١٢ـ المدخل الى الفنون المسرحية • تأليف : فرانك م • هوايتنج •

١٣ـ نصوص النقد الادبي (اليونان) تأليف : د • لويس عوض •

١٤ـ يوريبيديس وعصره • تأليف : جلبرت موري •

١٥ـ دراسات في المسرحية اليونية • د • محمد صقر خفاجة •

١٦ـ من الادب المسرحي في العصور القديمة والوسطى • د • محمد كامل حسين •

المصــادر باللغة الانكليزيـــة

1- Menander, Plays and Fragments, the penguin Classic, Editors : Betty Radice and Robert Baldich L 793.

2- Thucydides. The Peloponnesian War, the penguin Classic, Editors : Betty Radice and Robert Baldich L 93.

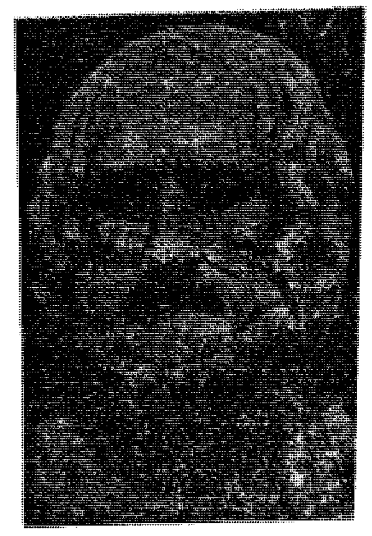
3- Encyclopaedia Britannica.

4- History of the Theatre Second Edition by Oscar G. Brockett. Indiana University, Ally and Baeon, Inc. Boston, London, Sydney. 7974.

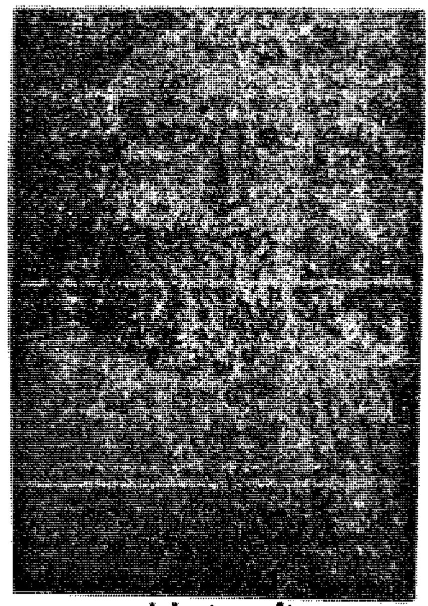
5- A Handbook of Drama. By Frank Hurburt O'Hara and Margueritte Harmon Bro, Willett, Clark and Company. Chicago New York 1938.

6- Essential of Greek and Roman Classic. Reinhold, Barron's. Educational Series Ins. Thirteen Printing, 1958.

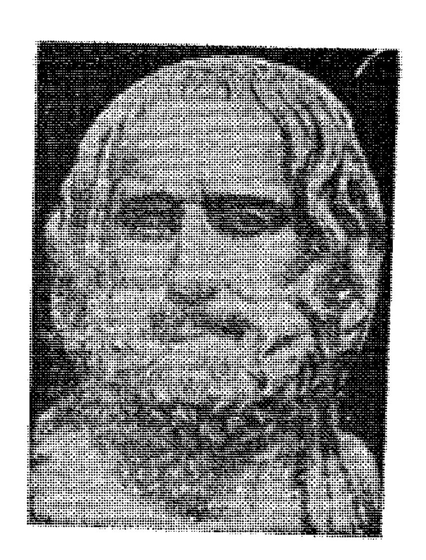
لوحات فنية مختارة



يوريبيديس



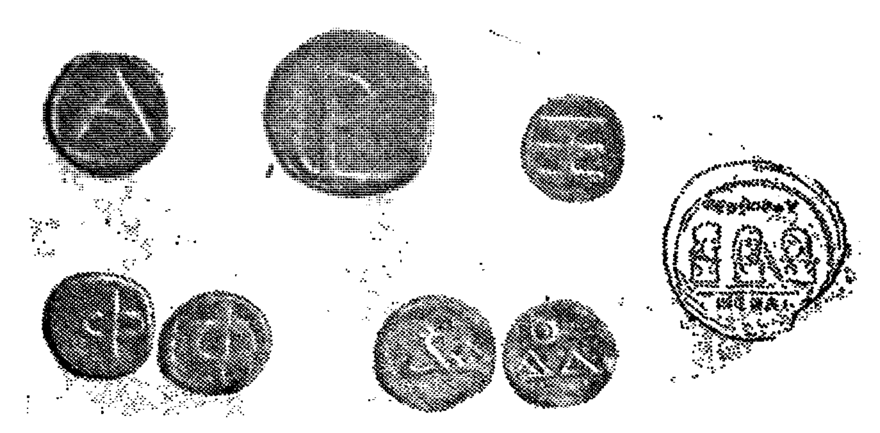
المدعو اسخيلوس



يوريبيدس



سوفوكليس



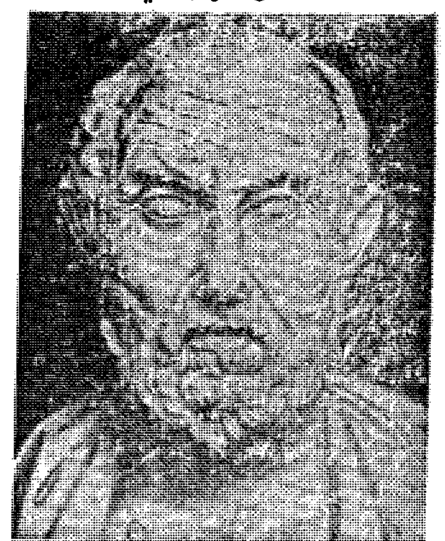
قطع نقود تستخدم لغرض الدخول الى المسرح



شــاب رياضي



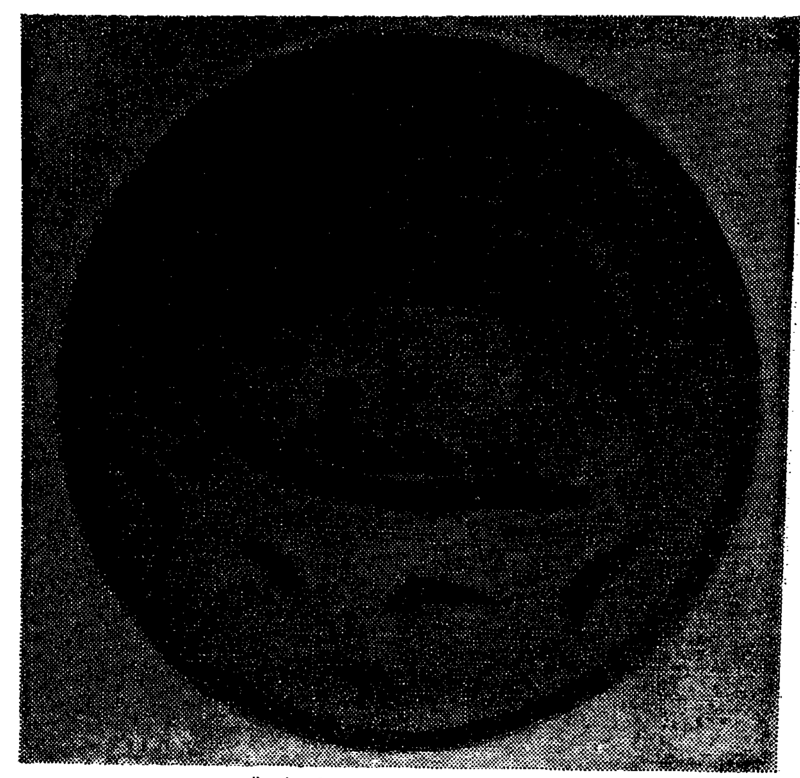
ممثل تراجيدي



المزعوم هيبوقراط



جوقة كوميدية « الطيور »



ديونيسيوس في السفينة



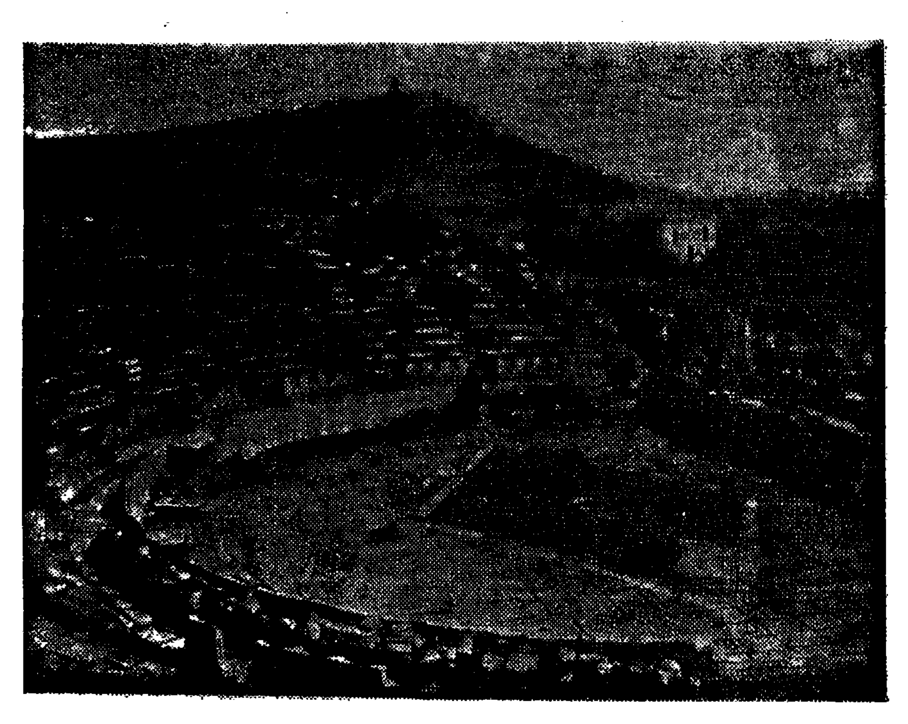
موكب ديونيسيوسي



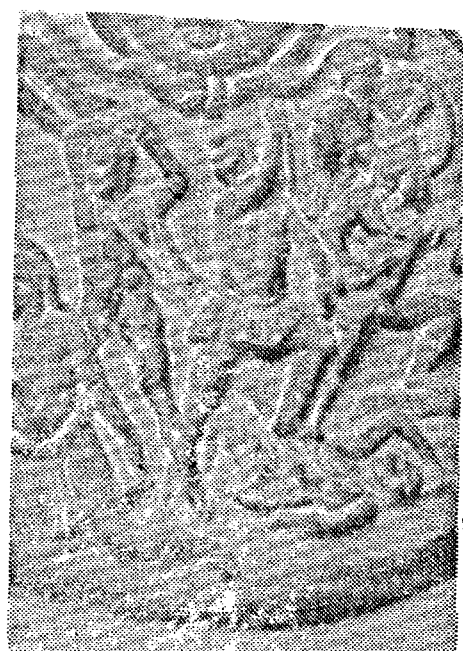
جوقة كوميدية « ألفرسان »



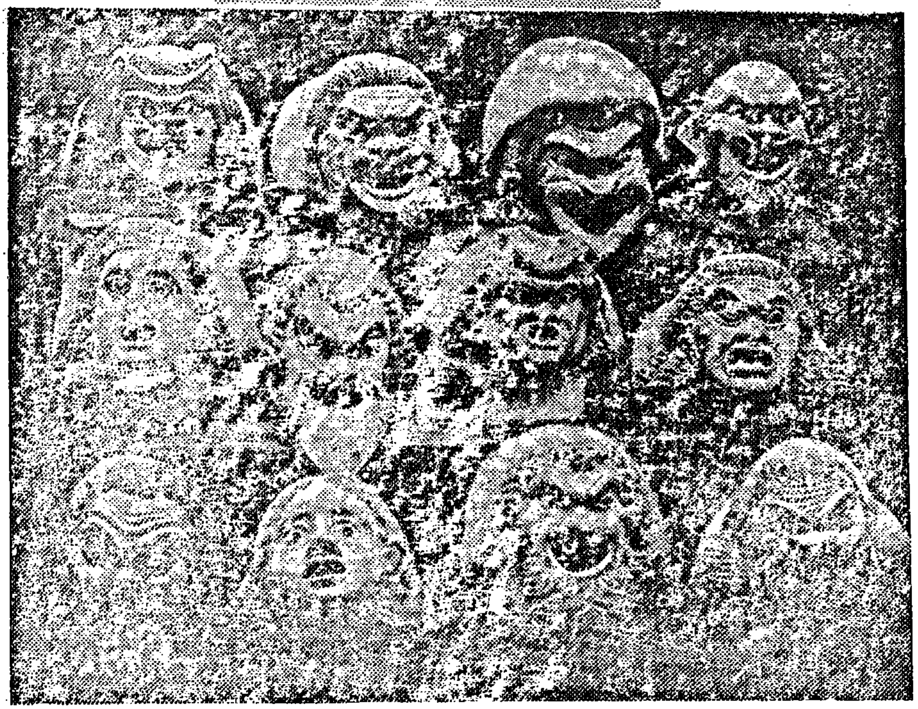
قطع نقود تستخدم للدخول الى المسرح



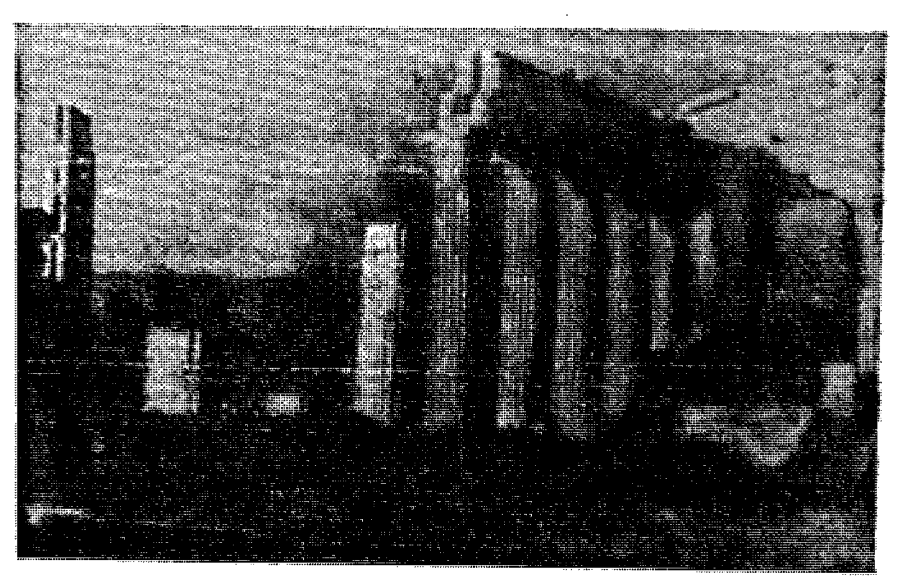
مسرح ديونيسيوس في أثينة



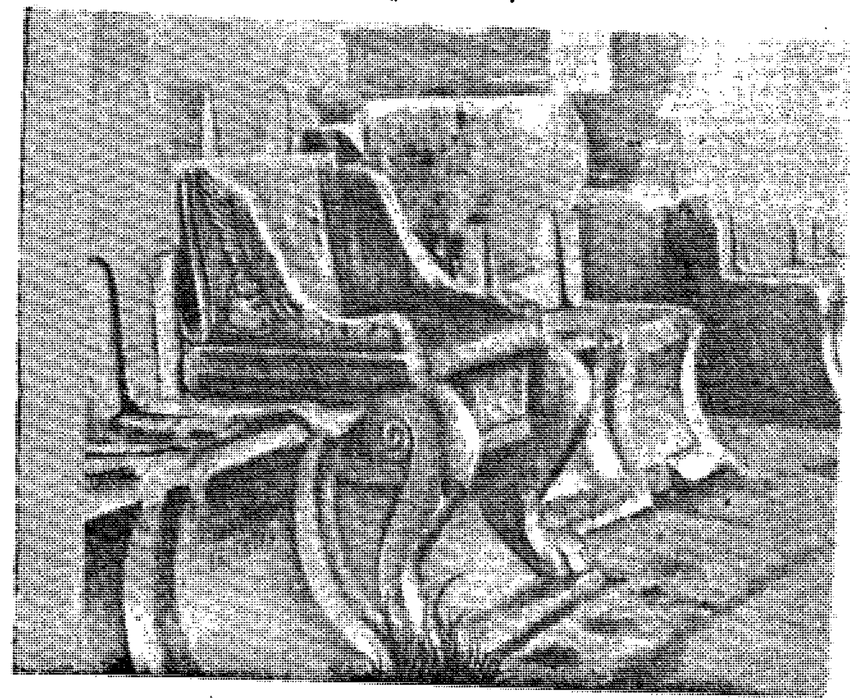
معركة مع الامازونيات



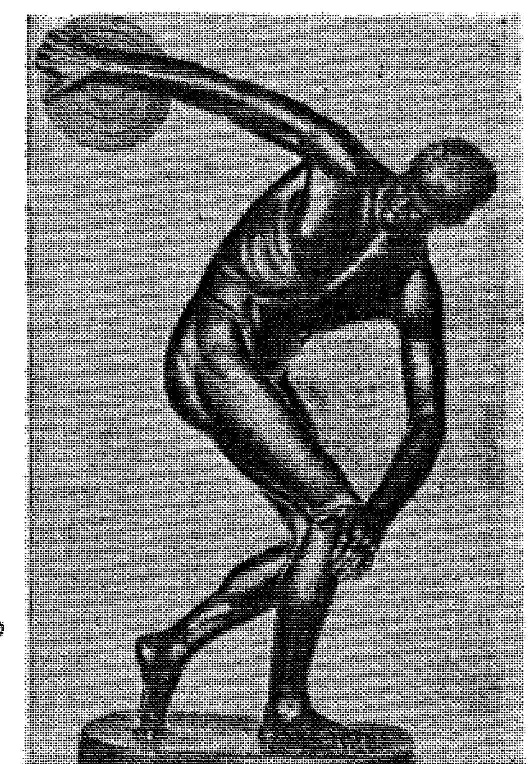
أقنعة مسرحية



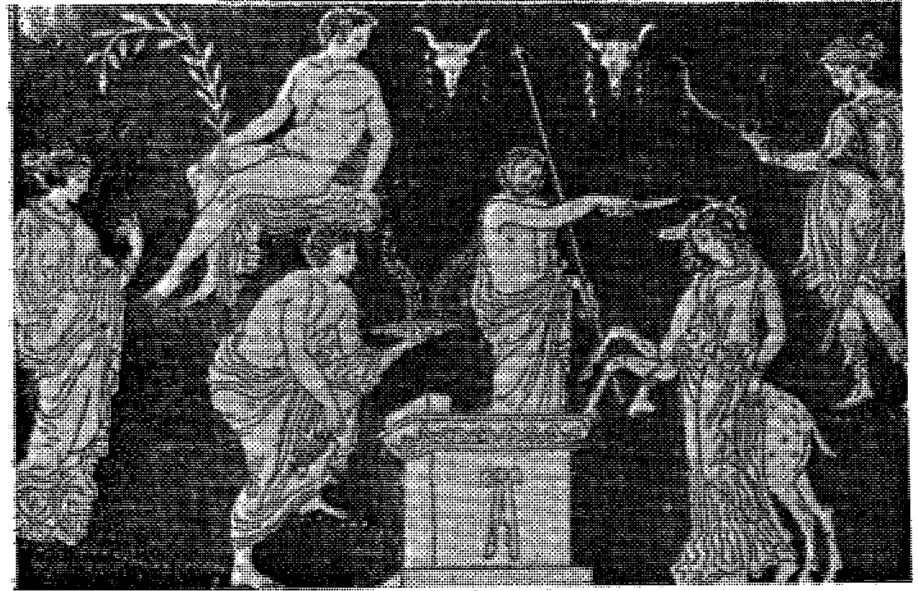
البارثينون في آثينة



مقاعد شرف في الصف الاول في مسرح ديونيسيوس



رامي القرص



التضحية بأفجينيا

المحتويات

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ــ بغداد
(٦٨) لسنة ١٩٨٦

دار الحرية للطباعة ــ بغــداد
١٤٠٦ هـ ــ ١٩٨٦ م



١٩٨٥

السعر : (١٫٥٠٠) دينار وخمسمائة فلس

دار الحرية للطباعة ـ بغداد توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان

تصميم الغلاف : ليزا شبت